



TITLE:

漢末・三國西晉鏡の展開

AUTHOR(S):

森下, 章司

CITATION:

森下, 章司. 漢末・三國西晉鏡の展開. 東方學報 2011, 86: 91-138

ISSUE DATE:

2011-08-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/147962>

RIGHT:

漢末・三國西晉鏡の展開

森 下 章 司

漢鏡七期以降は、中國各地における銅鏡の地域色がとくに明瞭化する時期である。生産の分散化が前代より一層進行したものと考えられ、漢鏡五期に尙方から分立した民間工房（岡村・二〇一〇）など、さまざまな系統が各地において特色ある展開を示す。一方で、そうした生産は孤立したものではなく、系統間の影響関係も認める。

こうした動向の基本にある生産単位は、それぞれ小規模なものであったと推定する。それらが集まってまとまりのある生産系統を構成するものや、獨自性を保った小さな系統として短期間で終るものなどがある。

現在、地域ごとの単位として、「徐州系」「錢塘江系」などの言葉でまとめられている「大きな」生産系統の鏡群は、紋様や銘文に關して一定のまとまりは示しつつも、一つには括りきれない相違點も多く含む。それは、それぞれに特色をもつ小さな生産系統が混淆しているからと考える。しかし資料數の問題などから、すべてを突き詰めて基本的な單位に分解してゆくことには困難がある。形態、紋様、銘文、分布状況を考慮して、現状での合理的な單位をまとめてゆくことがまず必要である。銘文は、そうした小さな系統の區分や系統間の關係をみる上で重要な手がかりを提供する。

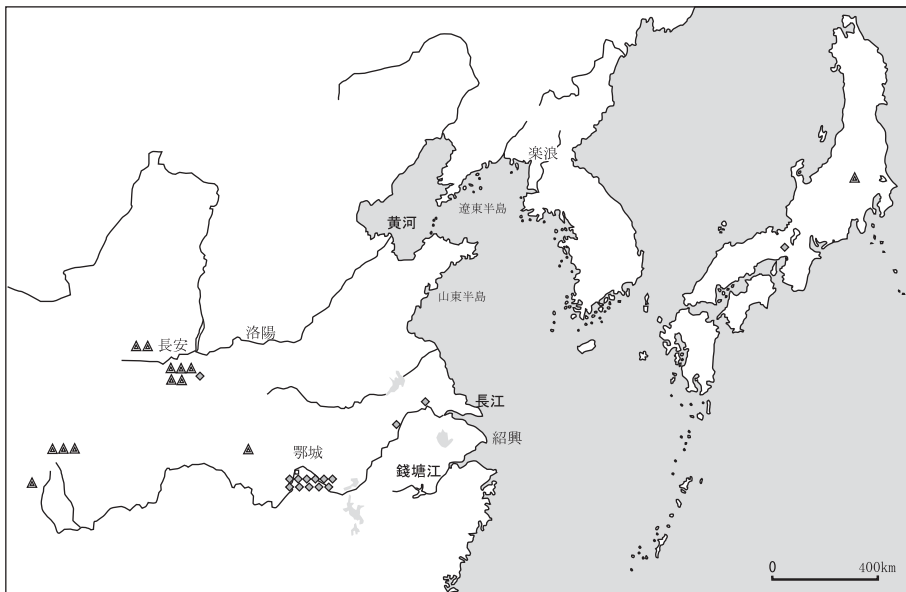
漢鏡七期の銘文については本書の岡村論考で詳しく觸れられているが、ここでは三國期への展開と深くかわる系統や、新たな知見を得た系統について觸れることにする。鏡の様式區分としても、銘文の區分としても漢鏡と三國鏡を明確に分けることはできない。あくまで便宜的な區分であることを了解されたい。

一 銅鏡の系統と銘文

(一) 華西系統群の展開

三段式神仙鏡と畫紋帶對置式神獸鏡 神獸鏡の一種に、三段式神仙鏡と名付けられた鏡式がある。内區を三層に區分し、各段に神仙を中心とした人物像を配する。上段には蓋の下の一の座像を中心に複数の人物像、下段には樹木表現の脇に人物像を表す。紀年鏡は知られていないが、おおむね二世紀後半～三世紀はじめに位置づけられる。

三段式神仙鏡の製作地については、「蜀鏡」という評價もすでになされている〔龔・一九八六〕。今あらためて分布を調べてみると、四川と陝西に分布が集中することが確認できる（圖一）。兩



圖一 三段式神仙鏡と畫紋帶對置式神獸鏡の分布 ▲ 三段式神仙鏡 ◆ 畫紋帶對置式神獸鏡



圖2 華西系鏡群と畫紋帶對置式神獸鏡 1～4：三段式神仙鏡（1 湖北・胡集墓、2 西安・未央區、3 四川・何家山1號墓、4 上海博物館藏） 5：方銘盤龍鏡（巖窟） 6：畫紋帶對置式神獸鏡（湖北・鄂鋼544工地）

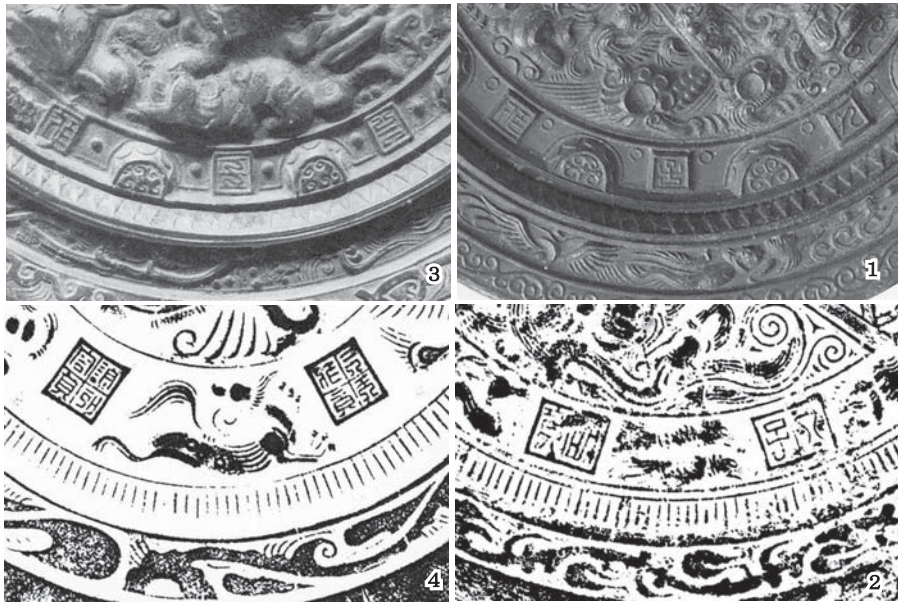


圖3 九子・三王の銘 (1: 畫紋帶環狀乳 (對置式) 神獸鏡、2: 三段式神仙鏡、3: 畫紋帶對置式神獸鏡、4: 方銘盤龍鏡)

地域に製作地のあった可能性が高い。

三段式神仙鏡の生産地を限定する材料は他にもある。この鏡に表された東王父・西王母像は、座の兩脇に顔を外に向けた龍虎を表現した、いわゆる龍虎座をとまうことが特徴である。これは四川出土の畫像磚や搖錢樹の西王母像によくみられる表現であり、地域的な特色ととらえられている〔小南・一九七四、李・二〇〇〇、巫・二〇〇〇〕。三段式神仙鏡生産の中心が四川にあったことの傍證となる。

これとは全く異なる内區圖像をもつ神獸鏡として、畫紋帶對置式神獸鏡がある(圖2-6)。東王父・西王母の像をはさんで獸像を配し、鈕を隔ててそれらを對置した内區圖像をもつ。對置式神獸鏡では外區に畫紋帶をめぐるものと銘帶をまわすものの二種類があるが、畫紋帶をもつ形式は湖北省鄂城でまとまって出土している(圖1)。また銘文に「吳造明鏡」「吳郡趙忠所作」とあることから、吳鏡の代表例として扱われる場合が多い。

両者はこれまで別地域、別系統の鏡式として扱われ、その關係について論ぜられることはほとんどなかった。しかし銘文を中心に検討すると、この二つの鏡群は深いつながりをもって展

開したことが理解できる。

九子・三王 三段式神仙鏡には、「一母婦坐子九人」(華西〇二)、「九子作容」(華西〇三)、「九子竟」(華西〇四)、「九子明竟」(華西〇五)のように、「九子」という語をふくむ銘文を多くみる(圖3)。後で觸れるが、この「九子」は三段式神仙鏡の圖像内容から生まれた語であり、三段式神仙鏡の圖像世界と強い関わりをもった言葉である。

この「九子」は畫紋帶對置式神獸鏡の銘文にも使用されている。「九子作竟」(吳〇二)、「九子竟」(吳〇二)などである。

また三段式神仙鏡には、「三王作容」(華西〇六)のように「三王」を作鏡主體に示すものがある。「三王」は一般に夏禹・商湯・周文ないし武王をさすが、ここでの「三王」が具體的に何をさすのかは不明。「九子」とおなじく三段式神仙鏡の圖像と關係した語とも考えられる。畫紋帶對置式神獸鏡にも「三王作竟」(吳〇五・〇六)の例がある。この「三王」の文字は、横劃の兩端や縦劃を渦狀に曲げて表現する獨特の字形で記されているが、そうした特徴も一致する(圖3)。

このように「九子」「三王」という作鏡主體を銘文に示すことにおいて、兩鏡群には強い關連性を認めることができる。他の鏡式には例の少ない「神聖」(華西〇二・〇三と吳〇四)の使用などの類似點もある。

銘文のみならず、圖像表現においても兩者には共通點がある。畫紋帶對置式神獸鏡の西王母・東王父像にも先に觸れた龍虎座が表されている(圖2-6)。立體的な浮彫表現であることも一致し、何家山一號墓鏡(華西〇二)や邛崃市文物管理局藏鏡(華西〇三)の三段式神仙鏡の神仙像と類似する。また熊本縣江田船山古墳ほかから出土した同型鏡群の畫紋帶對置式神獸鏡には、龍虎座の西王母・東王父像とともに、三段式神仙鏡の下段の畫像と共通する「建木」が表されている。

四川から江南へ「九子」という語の由來は三段式神仙鏡の圖像にあり、「一母婦坐子九人」↓「九子作容」↓「九子作」↓「九子竟」というように系統的な變遷をたどることができる。「三王」も「三王作容」↓「三王作」へと同様の變化を示す。これらの語は三段式神仙鏡において生まれたものとみる。また龍虎座も四川に起源する神像表現と理解される。



圖4 華西系鏡群の環狀乳神獸鏡（1 西安・未央區、2 故宮）

四川の三段式神仙鏡において「九子」「三王」という表現が生まれ、圖像の特徴などとともに、湖北の畫紋帶對置式神獸鏡に影響を与えたものと考えることができよう。後漢代において、遠隔地に存在した銅鏡生産系統間の影響關係を示す好例といえる。製品を通じた影響關係か、工人の交流や移動を示すものか、具體的な背景について明らかにできない。しかし圖像紋様全體においては大きな隔たりがある鏡群間においても、さまざまな交流があったことを示す資料として重要である。

この畫紋帶對置式神獸鏡は、表現の細緻性という点では各種の漢鏡の中でも頂點に位置づけられる製品である。またその圖像は三國期に模倣・繼承され、吳鏡の主要な鏡式となる。後漢・三國鏡の銅鏡の展開において、要となる鏡群でもある。

陝西の鏡群 三段式神仙鏡は、四川以外では陝西の出土がめだつ。一方、陝西では種々の系統の盤龍鏡や方銘獸文鏡の分布することが明らかにされ、四川と關連をもつ鏡群と位置づけられている（上野・二〇〇五）。ここでは、その中で紋様帶に方格銘を入れた形式の方銘盤龍鏡（上野の名稱では盤龍座方格獸帶鏡）をとりあげる。

この方銘盤龍鏡の中にも「三王」の銘をもつ例がある（圖2-15 華西〇七）。そして外區紋様においても龍紋の使用など三段式神仙鏡と共通するも

表一 華西系鏡群・畫紋帶對置式神獸鏡の特徴

鏡式	鏡式	鏡式	鏡式
三段式神仙鏡	畫紋帶對置式神獸鏡	方銘盤龍鏡	華西系神獸鏡
製作者名 (二母婦坐子九人) 九子作容 九子作 九子竟 九子明竟 三王作容 三王作 黃蓋作 吾作 余造 余作	九子作 九子竟 三王作 吳郡趙忠所作 吳造明竟 吾作	三王作 三王善作 青蓋作 青羊作	黃蓋作 青蓋作 陰氏作 吾作
外區 菱雲紋 三角紋 素紋 變形龍紋	唐草紋+畫紋帶 三角紋+畫紋帶	三角紋 唐草紋 變形龍紋	渦紋 菱雲紋+畫紋帶
分布 四川 陝西 湖北	湖北 浙江 貴州	陝西 四川	陝西

のがある。平彫で龍紋を表現したもので、兩鏡式でほぼ同じ形式の例が存在する。

また陝西には、他に特色をもった神獸鏡の分布のまとまりを確認できる。内區圖像は簡略化した環狀乳神獸鏡であり、外側の畫紋帶も省略されたものや魚紋と置き換わった例などがある(圖4)。華西〇八の黃蓋作銘環狀乳神獸鏡は、その中では比較的紋様が整っているものの、方格には一字ずつ銘を記す。「黃蓋作」は比較的数量が少ない製作者名であるが、他では華西〇一の三段式神仙鏡や陝西城固縣の盤龍鏡(方銘盤龍鏡とは異なる鏡式、華西一〇の注参照。鄭・一九八八)にみられる。また他系統の神獸鏡の銘文では、第二句を「幽涑三商」とするものが多いが、「幽涑金商」と表記する點も特徴である。他に「金岡」「三岡」などとする例がめだつ。「三岡」の使用例は、「九子明竟」銘の三段式神仙鏡にもある(華西〇五)。

このように、陝西ないし漢中地域には、四川の三段式神仙鏡の生産系統と深いつながりをもった、方銘盤龍鏡や神獸鏡の生産系統が存在したものと考える。陝西でも三段式神仙鏡が作られていた可能性が高いが、四川の三段式神仙鏡との違いは區別できていない。

以上のような各鏡群の關係は表一のように整理できる。華西系の三段式神仙鏡、方銘盤龍鏡、江南系の畫紋帶對置式神獸鏡が互いに關連をもつて展開したことが理解されよう。

廣漢郡系鏡群との關係 後漢代の四川で生産された銅鏡としては、「廣漢」ないし「廣漢西蜀」の語を銘にもつ鏡群が知られている。とくに神獸鏡としては最古の紀年銘をもつ、元興元年銘の環狀乳神獸鏡が代表例である。これらの鏡群では、「尙方明竟」と合せ記すものがあることから、四川に存在した官營工房を示すものと考えられてきた。原田三壽は、龍鈕や銘文の特徴などから、こうした四川の工房で作られた神獸鏡、獸首鏡のまとまりを明らかにした〔原田・一九九二〕。上野祥史は神獸鏡全體の分析の中で、その特徴を示し、「廣漢郡系」と名付けた〔上野・二〇〇〇〕。

結論から言うと、三段式神仙鏡を中心とする華西系鏡群に、廣漢郡系鏡群と共通する要素をみいだすことはできない。年代的には、紀年銘鏡から廣漢郡系鏡群が先行して存在し、二世紀後半において平行して存在した期間があったと考えられるが、直接の關係性は想定できない。

四川に複数の生産系統が存在した可能性もあるだろう。ただし廣漢郡系の鏡は分布状況が特徴的で、四川での發見例は報告されておらず、長江中流域や樂浪地域にみられる。生産系統や生産地についての問題をふくむ鏡群である。

(二) 徐州系鏡群の系統細分

徐州系は岡村秀典によって抽出された鏡群である〔岡村・一九九二・九九ほか〕。山東南西く安徽・江蘇北部に生産地が想

定され、漢鏡七期を代表する生産系統に位置づけられる。その製品が、樂浪や日本列島で大量に出土していることも特徴である（圖5）。鏡式としては、畫像鏡の一部、上方作系獸帶鏡、飛禽鏡、畫紋帶同向式神獸鏡、斜緣神獸鏡などがあげられている。このうち神獸鏡については上野祥史の分析によって、その特徴がより明確にされた〔上野・二〇〇〇〕。とくに環狀乳神獸鏡の中で、徐州系（上野の用語では華北東部系）に屬する鏡群の特徴が明示されたことは重要である。徐州系をはじめとして神獸鏡製作に複数の系統が関わっていたことが確認された。

系統區分 このように「徐州系」「華北東部系」という形で、漢鏡七期において、それまで知られていなかった生産系統の存在が明らかにされたのであるが、これらはさらに系統區分することができる〔森下・二〇〇七b〕。「徐州系」の中には、銘文や文様が大きく異なるさまざまな鏡がふくまれており、特徴自体のまとまりは漠然としている。小さなまとまりに區分すること、それぞれの特徴が明確になるものと考ええる。

區分の手掛かりのひとつとなるのは銘文形式であり、紋様・

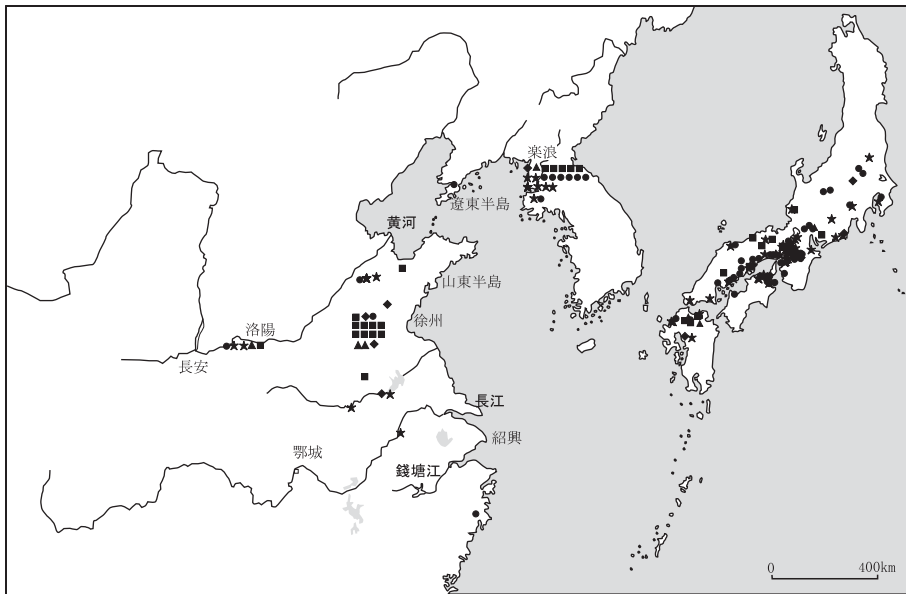


圖5 徐州系鏡群の分布 ◆袁氏作系畫像鏡 ●上方作系獸帶鏡 ■飛禽鏡 ★畫紋帶同向式神獸鏡・斜緣神獸鏡・斜緣四獸鏡 ▲斜緣同向式神獸鏡

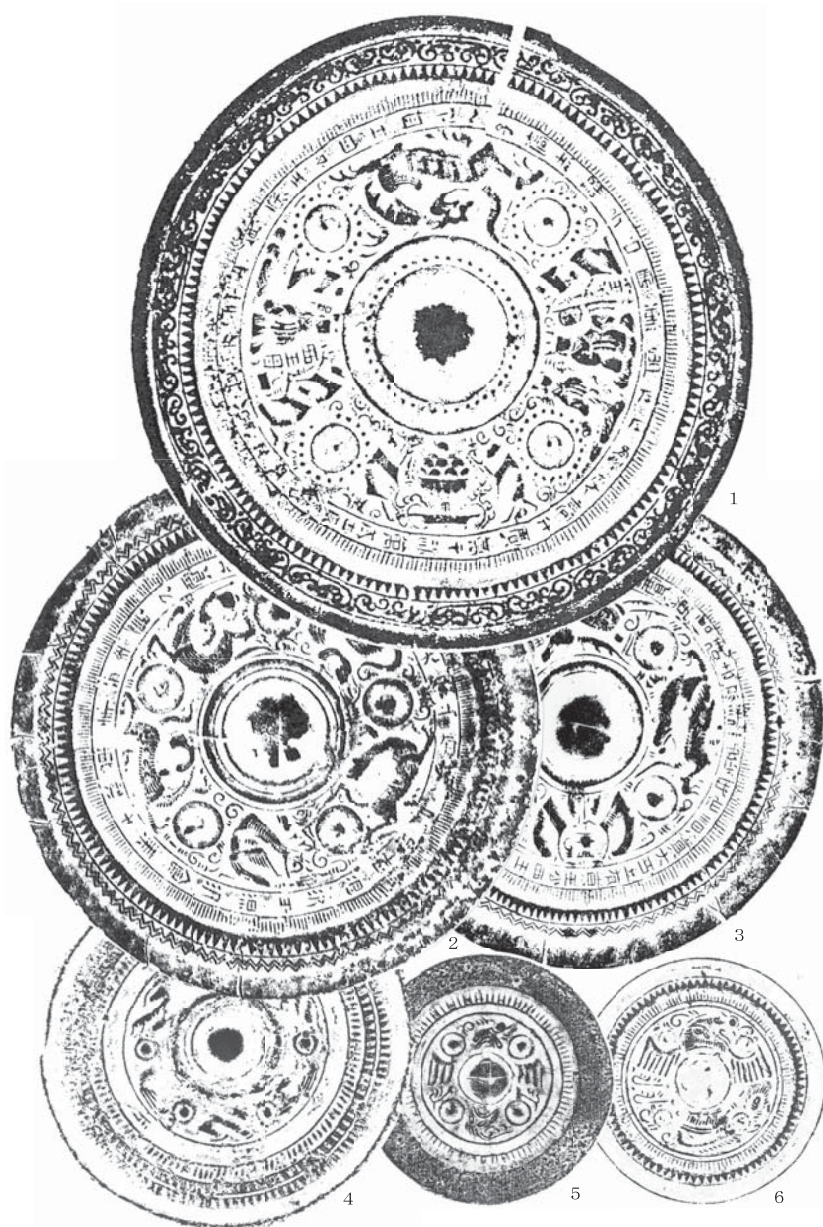


圖6 徐州系鏡群 A 系 1~3: 袁氏作系畫像鏡 4: 上方作系獸帶鏡 5·6: 飛禽鏡 (1 小校、2 安徽·金崗 M6、3 山東·照山莊、4 山東·濟南張莊 M1、5 河北·永年縣、6 山東·湯口 M51)

形態的特徴を検討して、次のA～Cの系統に整理する。

系統	鏡群	大きさ	乳	表現	外區(周縁)	銘文形式(林裕己・二〇〇六)
A	袁氏作系畫像鏡・獸帶鏡	中～大型	圓座乳	浮彫	平縁唐草紋・斜縁波鋸紋	七字句・Ra
A	上方作系獸帶鏡	小～中型	圓座乳	浮彫	平縁素紋・斜縁鋸紋ほか	七字句・X(Kb)
A	飛禽鏡	小型	圓座乳	浮彫	平縁素紋・斜縁鋸紋	銘なし
B	神人歌舞畫像鏡	中～大型	圓座乳	浮彫	平縁畫像紋・斜縁鋸波鋸紋ほか	七字句・Pb
B	斜縁神獸鏡の一部	中型	圓座乳	浮彫	斜縁鋸波鋸紋	七字句・Pb/Pd
C1	畫紋帶同向式神獸鏡(I式)	中～大型	素乳ほか	浮彫	平縁菱雲紋	四字句・Sb/天王日月
C1	環狀乳神獸鏡(II C式)	中型	乳なし	浮彫	平縁菱雲紋	四字句・Sb/天王日月
C2	斜縁神獸鏡・四獸鏡	中型	圓座乳	浮彫	斜縁鋸波鋸紋	四字句・Sc

袁氏作系鏡群 この中で、そのまとまりがもつとも明瞭なものは袁氏作系畫像鏡である(圖6)。共通性をとくに強く示すのは銘文であり、次のような例がある。

袁氏作竟真大巧。上有東王公西王母、仙人子僑赤誦子。白帟薰廬左右。爲吏高升賈萬。千秋萬歲生長。(銘文七〇二)

袁氏作竟真大巧。上有東父王西王母。青龍在左白帟居右。辟邪喜怒無央咎。仙人王高赤容子。千秋萬世生長。(銘文七〇二)

林裕己分類のRa1・2式にあたり(林裕己・二〇〇六)、七字句で構成される獨特の銘文形式である。東王公・西王母と

青龍・白虎といった神仙・靈獸の雙方が銘文に登場する點が特徴である。「辟邪喜怒」など他の鏡群には例をみない表現もめだつ。「薰廬」は圖像にも表現され(圖6-1・3 銘文七〇一)、三角縁神獸鏡とこの鏡群にしかみられない圖像・銘である(上野・二〇〇一)。「袁氏作」のほかに「田氏作」、「至氏作」、「銓氏作」などがあるが、銘文形式のみならず、字體も類似性が強い(圖7)。とくに「巧」という字の横劃の偏と旁とをつなげて書く特徴的な字形など、細かい點でも共通性を示す。徐州の地に展開した袁氏を中心とする生産系統の製品と理解される。

また多くが二神二獸鏡式の畫像鏡であるが、斜縁同向式神獸鏡の中にも銘文、圖像表現の一致する例(車崎・二〇〇五)があり、同じく「袁氏作」である。ひとつの生産系統で、複数の「鏡式」を作っていたことがわかる。

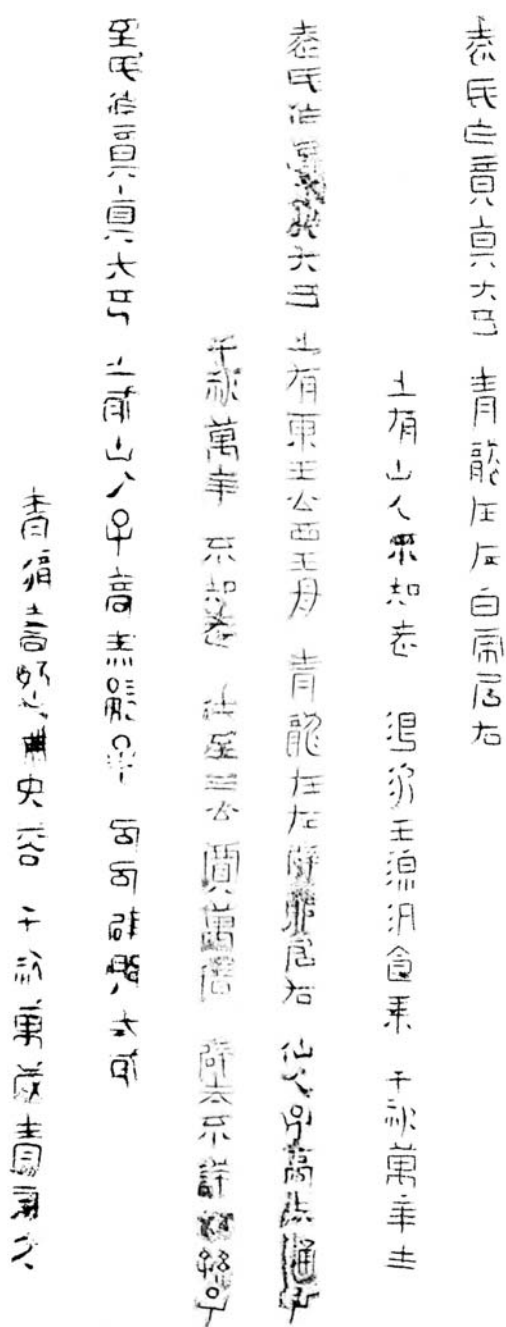


圖7 袁氏作系鏡群の銘文字體(左:陳介祺、中:三槐堂、右:陳介祺)

上方作系獸帶鏡（圖6-4）は、圖紋や斜縁で鋸齒紋を用いる外區（當初は平縁）の特徴が共通し、袁氏作系鏡群と同系統の鏡と考えられる。とくにそこに記された小神仙像は、袁氏作畫像鏡に表された王子喬・赤松子の圖像と同じ表現であり、それらを繼承したものである。後で觸れるように、これらの系統においては王子喬・赤松子といった神仙がとりわけ重視されていた。

また飛禽鏡（圖6-5・6）もこれらと同系統と考えている。銘文を缺き、圖紋でも比較する要素は乏しいが、平縁から斜縁への推移、内區を區切る圓座乳など形態的な特徴が、上方作系獸帶鏡と一致する。

なお袁氏作系畫像鏡の出自を考える上で、次の石氏や呂氏の製品は重要である。石氏作は永元三年という紀年を内區にもつ。

石氏作竟世少有。東王公西王母。人有三仙侍左右。後常侍名玉女。雲中玉昌踊於鼓。白帟喜怒母央咎。男爲公侯女□

□。千秋萬歲生長久。（銘文六〇五）

呂氏乍竟世少有。東王公西王母。仙人子喬赤誦子。車馬辟邪在左右。爲吏高升賈萬倍。（銘文六〇三）

「人有三仙」「白帟喜怒母央咎」など特徴的な語句の使用が袁氏作系鏡群と共通する。また玉女や白虎の姿など圖像内容が銘文と合致している點も同様である。岡村のいう淮派の製品であり（岡村・二〇一〇）、袁氏作系鏡群が、淮派の一系統の中から發展してきたことを示す。

畫紋帶同向式神獸鏡・斜縁神獸鏡 袁氏作系鏡群を中心とする強いまとまりと比較すると、同じく徐州系とされてきた畫紋帶同向式神獸鏡や斜縁神獸鏡には、それと結びつくような共通點をほとんどみいだすことができない（圖8）。神仙像は浮彫式であるが、體の向きをやや斜めにした東王父と西王母などの圖像が特徴で、畫紋帶同向式神獸鏡と斜縁神獸鏡ではほぼ同じ表現をみる。銘文は四字句で林分類のSb式を中心とする。上野が着目したように、「統德序道 配像萬疆」を



圖8 徐州系鏡群C系 1:畫紋帶同向式神獸鏡(ビョンヤン・貞柏里3號墓)
2:斜縁神獸鏡(ビョンヤン・舊大同江面)

使用することが特徴である。分布も、畫紋帶同向式神獸鏡は安徽省南部など、袁氏作系鏡群とはやや異なる地域から出土している。

この畫紋帶同向式神獸鏡と大部分の斜縁神獸鏡とは、個々の要素もさることながら、圖像原理において強い共通性を認める。鈕を隔てて西王母・東王父を置いた東西のラインを基本とし、他の圖像や銘文、鈕孔方向をそれに揃えて配置する。斜縁神獸鏡の場合は西王母・東王父と交叉する方向に龍虎像を配し、鈕孔は神像の區畫に向く。銘文の開始位置も統一されている。

斜縁神獸鏡の區分 斜縁神獸鏡は外區をはじめとして紋様の共通性が高く、一つの「鏡式」として、まとまりをもつて扱われてきた。その一方、銘文形式に複數種類があることなど(樋口・一九七九)、特徴が異なる群からなることも氣づかれていた。

村松洋介は神獸像表現をもとに五群に分類し、他の諸要素を中心に詳細に検討して、それらが製作者の違いに基づくものと想定した(村松・二〇〇四)。ひとつの「鏡式」に複數の生産系統が存在することを意識した研究として重要である。

ただし、そうした製作者の違いを評價するためには、他の鏡群との比較検討が必要となる。斜縁神獸鏡のうち、四字句の銘をもつ群(村松分類

の③を中心とする鏡群）は、畫紋帶同向式神獸鏡と共通する要素が多い。西王母・東王父を對にして東西を強く意識した内區圖像を構成し、やや身體を斜めに傾けた姿などは同一表現である。銘文は、方格と銘帶という違いはあるものの、ともに「吾作明竟 幽涑三商 配像萬疆 統德序道」と續く形式も共通する。また銘文の開始位置にも共通する法則が存在する（C系）。

一方、村松分類の②や①を中心とする鏡群は、次のような七字句の銘文をもつ。

吾作明竟自有己。青龍白虎居左有。令人長命宜子孫。作更高遷車生榮耳。作師長命吉。（銘文七一四）

第一句に「自有己（紀）」を用い、「令人長命」「車生榮耳」「五男二女（銘文七一五）」など特徴的な語を使用する。同形式の銘文は、獸首鏡の一部の形式（銘文七一七・七一八）、八鳳鏡（銘文七二二）などにみられる。また銘帶が斷面蒲鋸形にふくらむ點も特徴であるが、神人歌舞形式の畫像鏡も同様に蒲鋸形の銘帶に「尙方作竟自有紀」から始まる銘文を記す（銘文七一六）。「令君陽遂」は、次のような漢鏡五期の淮派の一系統から使用が始まる。

池氏作竟真大巧。上有王僑赤甬子。令人陽遂不知老兮。（銘文五一七）

先の斜縁神獸鏡群とは出自も異なり、別のグループを形成していることが理解されよう（B系）。斜縁神獸鏡は、他の鏡群の製作とつながりをもった、少なくとも二つの生産系統として區分できる。

なお樂浪の貞梧洞一二號墓から「青蓋作」で始まる銘をもつ斜縁神獸鏡が出土しており、斜縁神獸鏡の古い形式に屬する可能性がある（森下・二〇〇七a）。その後、實盛良彦によつて同様の銘をもつ斜縁神獸鏡の例が追加された（實盛・二〇〇九）。「青蓋」は漢鏡五期に登場し、獸帶鏡や盤龍鏡に數多くみられる製作者名である。斜縁神獸鏡の基本的な形態である、斜縁で鋸齒紋＋波紋＋鋸齒紋の外區、浮彫表現の内區圖像は盤龍鏡に起源するものかもしれない。



圖9 魏晉の鳥文鏡（西安・未央區）

（三）魏晉の規矩鏡・關連鏡の銘文

銘文形式 福永伸哉によって明らかにされた、「特異な規矩鏡群」〔福永・一九九二〕を中心とする魏晉鏡は、銘文の形式としては、漢鏡の形式を繼承したものが基本となる。七字句で、押韻・叶韻の通るものも多い。

羊作同竟甚大工。上有山回不知老。服者長生買主壽。（魏晉〇二）

京都府椿井大塚山古墳出土の方格規矩四神鏡にみる右の銘文も、冒頭の「羊」の解釋はむずかしく、省略された部分が多いけれども、漢鏡四期の方格規矩四神鏡などにみられる銘文形式に沿っている。魏晉の規矩鏡の紋様は漢代の方格規矩四神鏡の模倣品と考えられており、「倣古鏡」「復古鏡」という評價もなされている〔車崎・二〇〇一〕。この形式の銘文も、基本的に漢鏡を

模倣したものととらえられるだろう。

ただし、従来の漢鏡や他の鏡式にはみられない語句が色々用いられていることも、この鏡群の銘文の特徴である。右の例でいえば「買主」という表現は漢鏡銘には例がない。また「眞」の部分を「甚」と表現する例が多いのも魏晉鏡と三角縁神獸鏡に共通する特色である。こうした特徴的な語や表現と三角縁神獸鏡との関係については、林裕己が網羅的に整理している〔林裕己・一九九五〕。

尙方作竟甚奇矣。倉龍在左、白虎在右。朱鳥玄武、辟去凶名、子孫翁翁宜父母。家中富昌貴且。（魏晉〇八）

狩谷極齊舊藏の細線式獸帶鏡〔森下・二〇〇四a〕には右のような銘文がみられ、圖紋や銘文の基本的な形式は漢代の鏡と位置づけても違和感はない。しかし、先の例と同様、「甚」の使用、「朱鳥玄武」が「辟去凶名」という表現、「子

孫翁翁」など、通常の漢鏡の獸帶鏡とは異なる點を各種含む。さらに、そうした特殊な語を使用する方格規矩鳥紋鏡が『小山林堂書畫文房圖錄』辛冊廿一に掲載されており、その紋様の特徴は魏晉の規矩鏡群と共通する。長文の銘をもち、漢鏡の紋様を比較的忠實に寫した鏡群も存在したことが注意される。

青同之竟 また以下のように、魏晉の規矩鏡や鳥紋鏡に特有の銘文形式も存在する。

青同之竟明且好。□□長生買者受。（魏晉〇二）

青同作竟明大好 長生宜子孫。（方格規矩鳥紋鏡 熊本縣向野田古墳 富樫・一九七八）

青同之竟甚大工。上右山人食□。（方格規矩鳥紋鏡 巖窟・二中二四）

青同□竟甚大好。買者受。（獸帶鏡 福岡縣城田一號墳 福永・二〇〇五・圖版四一）

青同之竟。長宜子孫。（圖9 鳥紋鏡 西安市未央區出土 西安・五四）

青同之竟。長宜子孫。（唐草紋鏡 京都府深草 山城郷土資料館・一二二）

作者名を記さず、「青同之竟」から銘が始まるのが特徴である。「青同」は魏晉鏡で多用される表現であり、これらは魏晉鏡の中で生みだされた銘文形式と位置づけられる。漢鏡の基本的な銘文形式から大きく逸脱したものとみることができよう。

（四）三角縁神獸鏡の銘文系統

三角縁神獸鏡の銘文は大きく區分して、①短銘の四字句、②長銘の四字句、③長銘の七字句の三種類がある。それぞれに特徴を異にする。

短銘四字句 紋様帯の方格に納める形式。「天王日月」をはじめとして、「長宜子孫」「君宜高官」などを方格におさめる

もの。「天王日月」は四字をひとつの方格に入れるもののほか、二字や一字に分割して配したものも多い。方格に「天王日月」を入れるものは、他鏡式では畫紋帶神獸鏡に數多く例をみる。上野の分析では、「華北東部系」を中心とする華北地域の神獸鏡銘にみられる特徴のようである〔上野・二〇〇〕。

「天王」「日月」あるいは「天」「王」「日」「月」のように一句を分割して、別々の方格に配するものは三角縁神獸鏡にしかみられない形式で、獨自の加工と考えられる。また「君宜高官」「長宜子孫」は漢鏡銘としてはよくある語句であるが、これを方格に「君」「宜」「高」「官」や「長」「宜」「子」「孫」と分けて入れる手法も三角縁神獸鏡以外にほとんど例をみない。

長銘四字句（表現^⑭） 四字句からなる長文の銘は、樋口隆康の銘文分類においてU式としてとりあげられたもの〔樋口・一九五三〕と紀年銘鏡がある。ここでは前者のみとりあげる。

新作明鏡、幽律三剛。銅出徐州、師出洛陽。彫文刻鏤、皆作文章。配德君子、清而且明。左龍右虎、轉世有名。師子辟邪集會并。王父王母游戲聞。□□□、宜子孫。（三角縁〇一）

數種類の鏡にみられるが、語の異同がわずかにある程度である。この銘を記した鏡は岸本直文分類の表現^⑭に屬し、特徴的な神獸像表現・配置をもつ（岸本・一九八九）。内區の割合が大きい點や十字形に配された傘松形紋様など獨自性がきわめて強い。一人から數人程度の工人によって製作された個性の強い鏡群とみるべきで、その銘文は漢鏡銘の類型として扱うべきではないと考える。

著名な「銅出徐州、師出洛陽。」の語句も、そうした獨自性の強さを考慮して評價する必要があるが、今のところ出自は不明である。樂浪石巖里二〇〇號墓出土の漢鏡四期の方格規矩四神鏡（銘文四四六注）に「名師作之出雒陽」のあることが注目されるが〔岡村・一九九九〕、對句構造とはなっておらず、直接の祖型とはならない。

この銘文の基本的な形式は、徐州系の畫紋帶神獸鏡の銘文と關連するものと考ええる。「新作明竟、幽律三剛」は「吾作明竟、幽凍三商」、「彫文刻鏤」は「周刻無社」、「皆作文章、配德君子」は「配像萬疆、統德序道」とある程度對應させることができる。ただし全體の隔たりは大きい。

このように銘文形式は獨自性が強いにもかかわらず、「左龍右虎」「師子辟邪」のように各種の獸像名が用いられている點は、三角緣神獸鏡の他の長文銘と共通する。

長銘七字句（表現⑧／表現①／表現⑥・⑦） 主要なものは三種類あり、岸本直文の神獸像表現分類による工人群の違いと對應する〔岸本・一九八九〕。

一種類は陳氏作の鏡の銘文である（三角緣二二・一四 表現⑧）。「宜遠道相保」「用青同至海東」など、きわめて珍しい語を使用するが、語句の斷片をつなぎあわせたような銘文で文脈につながりがない。形式としてのまとまりも缺く。小林行雄は、はやくからこの鏡群の獨自性に着目し、銘文中に小乳を挿入するなどの特徴によつてX式という範疇をもうけている〔小林・一九七二〕。

なお岸本は、これらの銘文をもつ表現⑧の鏡群と、後で觸れる表現⑥・⑦を合わせて「陳氏作鏡群」という流派の存在を想定した。それらを結ぶ主要な要素は神獸像表現と「陳氏」という銘文の製作者名にあると考えるが、表現⑧と表現⑥・⑦とでは銘文形式、他の圖像要素も大きく異なる。それぞれにまとまりをなすものとみるのが自然で、同姓異工人の製品とみるほうがよい。

表現①の銘文（三角緣〇五・〇七）は形式や押韻ともに整っている。「仙人王喬赤松子」のような西王母・東王父以外の神仙名や、師子（獅子）・辟邪や天鹿・其隣（麒麟）といった四神以外の珍しい獸像名が多く登場することが大きな特色である。

また表現①の銘文には仙人が「汭由天下至四海」という表現をもつものがふくまれる（三角縁〇四）。これは内區圖像が環狀乳式や對置式など、三角縁神獸鏡の中でも原型となった神獸鏡の配置を残すものに多く用いられている。神像は獸像の上に騎坐した姿で描かれており、「汭由天下至四海」はそうした圖像と對應する表現かもしれない。

一方、表現⑥・⑦の銘（三角縁〇八・一〇）は趣を異にし、「神守及龍帟」が「身有文章口銜巨」と獸像の姿を詳しく描寫し、「古有聖人東王父西王母」と神仙について異例の記述を示す。この「聖人」に關わる銘文は、三角縁神獸鏡以外では、今のところ徐州系の神獸鏡や畫像鏡の數例にしかみられない。漢鏡銘としては異色の語句である。

許氏作竟自有紀。青龍白帟居左右。聖人周公魯孔子。作吏高遷車生耳。郡舉孝廉州博士。少不努力老乃悔。吉。（銘

文七一三）



圖 10 「周公魯孔子」銘の環狀乳神獸鏡（安徽・上元村）

吾作明竟自有用。□去北羊□□子。□□周公魯孔子。君宜福大吉利。

（安徽省全椒縣卜集鄉上元村東吳埭室墓出土環狀乳神獸鏡 圖10 釋文は朱・一

九九七 「北羊」は「不羊」か。

蔡氏作竟自有□。上有聖人不知老。東王公西王□。山人子僑赤松子。

馬千頭。（銘文七一 藥照寺・二八）

銘文形式や出土地などから徐州系の範疇に屬する。三角縁神獸鏡における「聖人」の使用は、この流れを引き繼ぐものと考ええる。ただし「聖人周公魯孔子」ではなく、「古有聖人東王父西王母」と、東王父・西王母を組合せた形に變化している點は「聖人」の意味を解釋する上で重要であり、次章で説明を加える。



圖 11 西晉の神獸鏡（古鏡圖錄）

表現①と表現⑥⑦の銘文は、三角縁神獸鏡の長文銘の中核をなすものであり、雙方とも独自の銘文形式を成立させている。單なる継ぎはぎの銘文としては理解できず、特定の世界を意圖した表現と考える。

このほかに他の鏡式と同じ銘文や、前漢鏡銘を取り入れた特異な銘などもあり、三角縁神獸鏡の銘文はきわめて多彩である。

（五）晉世寧・大晉鏡の銘文

福井縣泰遠寺山古墳出土の神獸鏡の銘は、その特徴的な内容が注目されてきた。小林行雄は関連資料を参照しながら銘文の釋讀をおこない、西晉代の製品と推定した〔小林・一九八四〕。近藤喬一は廣く資料を集めてその意義を論じた〔近藤・一九九三〕。

青蓋作鏡以發陽。覽觀四方昭中英。左龍右帀辟不詳。鳥朱玄武順陰陽。服之富貴子孫強。長保二親樂未嘗。風雨時節五穀豐。四夷歸化天下平。休兵息吏晉世寧。（魏晉二三）

大晉青蓋以發陽。攬觀四方照中英。左龍右帀師子翔。朱鳥玄武順陰陽。壽如金石樂未嘗。長保二親子孫昌矣。（魏晉一四）

紀年銘はないものの、「晉世寧」「大晉」という語により、西晉代の製品と位置付けられる。王仲殊は「晉世寧」に着目し、『搜神記』の「晉太康中、天下爲晉世寧舞」などの記事から、太康年間の鏡であることを考證した〔王仲殊・一九八九〕。

銘文形式は、小林がすでに述べている通り、漢鏡の銘文M式中の「左龍右虎主四彭。朱爵玄武順陰陽。八子九孫治中央。」とN式「王氏作竟四夷服。多賀國家人民息。胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀熟。長保二親子孫力。」とを組合せ、さらにいくつかの語句を付加、改變したものである。「以發陽」「覽觀四方」「四夷歸化」など、この鏡群以外に例をみない語句が使用されている。一方、七字句を順守し、押韻も通るなど、この時期の銘文としては形式がよく整っている點は注目される。

年代的には、銘文M式・N式が崩れた形のみが用いられていた時期にあたる。この銘文は「復古」的な性格が強く、吳鏡の系統をひく同時期の紀年鏡群などとは、まとまりを異にするものと考ええる。

(六) 漢末・三國西晉期の銘文の系譜

後漢鏡の銘文は、七字句の形式と、四字句の形式に大別できる。七字句の形式は漢鏡四～五期に成立し、形や語句を變えながら、三角緣神獸鏡・西晉鏡にまで繼承されてゆく。

尙方作竟真大好。上有仙人不知老。渴飲玉泉飢食棗。浮游天下敖三海。徘徊名山采芝草。壽如今石之天保。大利八千
万兮。(銘文四五二) K式

尙方作竟大母傷。巧工刻之成文章。左龍右虎辟不羊。朱鳥玄武順陰陽。子孫備具居中央。長保二親樂富昌。宜侯王兮。
(銘文五〇二) L式

泰言之始自有紀。涑治錫銅去其宰。辟除不祥宜古市。長葆二親利孫子。(銘文四二九) O式

これらの中の「真大巧 上有……」「大母傷 ……巧工刻之」「自有紀……宜古市」といった組合せは三角緣神獸鏡に至るまで用いられている。

一方、神獸鏡の出現とともに登場した四字句主體の銘文は、獸首鏡の一部で整った形式が生まれ、徐州系の神獸鏡類にも繼承される。徐州系鏡群の細分案を示したが、こうした七字句の銘文の系統と四字句の系統の雙方が流入・繼承されたのが徐州地域であった。

後漢末の華西系鏡群では、こうした形式は崩れ、さまざまな銘文が用いられている。それは湖北の畫紋帶對置式神獸鏡には影響を与えたが、範圍は限定的なものであった。

魏晉の規矩鏡を中心とする鏡群は、七字句の銘の形式をある程度繼承している。その一方、「青同之竟」で始まる、漢鏡とはまったく異なる形式の銘もみられる。

三角縁神獸鏡の銘文は、形式的には整った銘を用いるものが多く、押韻も一定程度意識されている。工人群によつて銘文形式を異にしており、徐州系鏡群A系の銘文の系統をひくものがめだつ一方、B系の影響は希薄である。また独自の改變もおこなわれている。

一方吳鏡では銘文の「形式」自體が崩壊し、字句數や押韻も揃わず、多様な銘文・斷片的な語句が使用される。文字として讀めない例もめだつ。その一方紀年鏡が占める割合がきわめて高いのが特徴である。

吳鏡の不整形な銘文が續く中で、西晉の晉世寧鏡は漢鏡の銘を模倣し、形式・押韻ともに整っており、特異なまとまりを示す。

二 銘文と圖像世界

後漢代の後半からは、多様な圖像と銘文形式をもつた神獸鏡類が登場する。銘文と合せて検討すると、それぞれの圖像

のもつ、背景の違いや信仰との関わりが明らかとなる。

(一) 九子母と聖帝

前章では「九子」「三王」の銘文を手がかりに、華西に展開した鏡群のまとまりを明らかにした。その中心に位置するのは三段式神仙鏡である。

堯舜二女と九子 三段式神仙鏡の圖像がもつ意味については林巳奈夫の明解な解釋があり、ながく通説となってきた〔林・一九七三〕。林はシアトル美術館藏ほかの三段式神仙鏡をとりあげ、下段にある四目の神像を蒼頡、相向かう神仙像を神農に、中央の樹木を建木に比定した。また上段に表された玄武が背に乗せた蓋を北極の華蓋星、その下の人物坐像を天皇大帝とした。

これに對し檜山滿照は四川省綿陽市何家山一號墓出土鏡などの資料を元に、銘文中の「堯帝賜舜二女」が下段の圖像に當たるものとした〔檜山・二〇〇七〕。また上段に描かれた中心人物を婦人像とし、赤子も描かれていることから、銘文中の「九子」に關連するものと考えた。何家山一號墓鏡の銘は以下の通りである（華西〇二）。

余造明鏡、余れ明鏡を造るに、

九子作容。九子容なを作す。

翠羽秘蓋、翠羽の秘蓋、

靈鵝臺あ。靈鵝は杠あを擡あぐ。

調刻神聖。彫刻せるは神聖なる、

西母東王。西母、東王。

堯帝賜舜二女、 堯帝、舜に二女を賜ひ、

天下泰平。 天下は泰平なり。

風雨時節、 風雨は時節あり、

五穀熟成。 五穀は熟成す。

其師命長。 其の師の命は長からん。

「九子」や「堯」「舜」「二女」以外でも、「秘蓋（蓋）」、「西母東王」がいずれも鏡の圖像を表現した句であることが確認できる。第二～四句が上段、第五・六句が中段、第七句が下段の圖像を示すもので、圖像と銘文内容とが整然と對應する。檀山の解釋の妥當性を示す。

「九子」については、さらに圖像と深く結びつく銘文例が存在する。湖北省鍾祥市胡集東漢墓出土の三段式神仙鏡には、以下の銘を記す（華西〇一 圖12）。

黃蓋作竟甚有畏、 黃蓋、鏡を作る、甚に畏（威）あり。

國壽無亟、下利二親。 國壽は極まりなく、下は二親に利し。

堯賜女爲帝君。 堯は女を賜ひ、帝君と爲す。

一母婦坐子九人。 一母婦坐し、子は九人。

翠蓋覆貴敬坐盧、 翠蓋は貴を覆ひ、敬みて盧に坐す。

東王父西王母、 東王父、西王母あり、

哀萬民兮。 萬民を哀しむ。

「一母婦坐子九人。翠蓋覆貴敬坐盧。」は、上段の圖像をより具體的に表現したものである。上段の圖像が婦人と九子を描

いたものであることは、本例によってほぼ確定したといつてよいだろう。

檀山は、この「九子」が意味するものについて、『古列女傳』母儀傳に登場する「九子之母」とも別稱される「魯之母師」の例を示したが〔檀山・二〇〇七・注二九〕、「本來は何らかの説話、故事の一場面をあらわしたもの」として確定は避けた。また「堯帝賜舜二女」が『古列女傳』母儀傳に「有虞二妃」として取り上げられていることに着目し、全體として「母性の發揮」と、それにより實現される理想的社會の姿が主要なテーマ」として儒教系圖像という評價をおこなった。

「九子」の母は『古列女傳』のみならず、『楚辭』天問篇「女岐無合夫、焉取九子」、その王逸注に「女岐神女、無夫而生九子也」、『漢書』成帝紀の「元帝在太子宮生甲觀畫堂」の應劭注に「甲觀在太子宮甲地、主用乳生也。畫堂畫九子母。」とあるなど、神女的な母婦として、各種の文獻資料に斷片的にあらわれる〔星川・一九七〇 王・一九八九〕。成帝紀の應劭注は、壁畫として「九子母」が描かれていたことを示し、『楚辭』天問篇も王逸の説明に従えば祠堂の壁畫を謠ったものとなる。「九子母」の圖像が鏡以外でも廣く行われていたことが推定できる。一方、『荊楚歲時記』の四月八日條に、王謨識語所引によれば長沙寺の閣下に「九子母神」があり、子を求める者の供養を受けたとの記事もあり、後世には民間信仰にも廣まっていたことが知られる。

ただし上段の圖像が單なる婦人像でないことは、それを覆う蓋が、カワセミの羽を用いた「翠蓋（蓋）」とされていることが明確に示す。『後漢書』輿服志では天子の乘輿金根車が「羽蓋花蚤」とされ、徐廣注に「翠羽蓋黃裏、所謂黃屋車也」とある。實際世界においても、王侯以上が用いる車馬の華蓋であり、支えるのが神龜である以上、それに覆われた神女は最高位に近い存在であつたはずである。

一方、前章で示したように、この「九子」は、「九子作」として三段式神仙鏡のほか、畫紋帶對置式神獸鏡の銘文などにもあらわれ、製作工房名にも轉用されている。吉祥句が製作工房の雅號へと變轉したことを示す好例であるが、「九子」



圖 12 「一母婦坐子九人」銘の三段式神仙鏡（湖北・胡集墓）

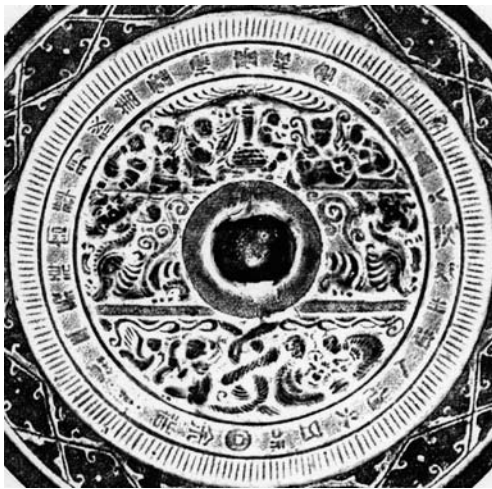


圖 13 「三王作容」銘の三段式神仙鏡（西安・未央區）

にこめられた意味は複雑である。

聖帝の世界 「一母婦坐子九人」像の性格を具體的に明示するのは現状ではむずかしい。しかし、以上の検討により、三段式神仙鏡の圖像全體について、あらためて解釋を立てることができ。

林巳奈夫は、『晉書』天文志の記事などを用いて、三段の圖像のうち、上段は天帝の君臨する北極周邊世界、中段は東王父・西王母が配された不死の世界、下段は建木の生えた大地の中心であり、文化英雄を代表する蒼頡・神農を配し、「垂直的な上中下層の世界の支配者を、平面的上中下の三段に表はし、もつて宇宙全體を表現したもの」と説明した。下段と上段の圖像同定について見直しが必要なことはすでに述べたとおりであるが、林の設定した枠組自體は繼承できる。

近年紹介された西安市未央區出土の三段式神仙鏡（圖13 華西〇六）は、踏返し品であるらしいことには注意を要するが、

以下のような興味深い銘文と圖像をもつ。

余造明鏡、余れ明鏡を造るに、

三王作容。三王は容を作す。

翠羽秘蓋、翠羽の秘蓋、

靈鵝臺杠。靈鵝は杠を擡ぐ。

倉頡作書、倉頡は書を作り、

以教後生。もって後生に教ふ。

燧人造火、燧人は火を造り、

五味。五味〔を生ず〕。

第五句以下に記された「倉頡作書」、「燧人造火」は、この鏡の下段に該當する圖像を表したものである。建木の左側には鳥を前にして書を手を持つ蒼頡の姿があり、右側には向かいあつて火を起こす燧人の姿が描かれる。『中論』治學に記された「倉頡視鳥迹而作書」、「燧人察時令而鑽火」の具體的な姿である。まさに林が表現した「文化英雄」に當たる。

蒼頡は『淮南子』脩務訓の「史皇産而能書」への高誘注に「史皇、倉頡。生而見鳥跡、知著書、故曰史皇。或曰頡皇。」とあり、「史皇」にあてる考えもあつたことが知られる〔林巳奈夫・一九七三〕。燧人は三皇の一人に數えられることがあつた（『白虎通義』號篇、『風俗通義』皇霸篇に引く『禮含文嘉』）。阿部幸信の詳細な検討によれば、燧人傳説は戰國期の三晉地域において形成されたが、前漢にはいったん衰退する。それが前漢末く後漢初めにおいて、古文派と對抗した今文派により「天意を受けた聖人の作爲による人爲的秩序の創出」という新たな役割を付與され、三皇として稱揚されるようになった〔阿部・二〇〇四〕。日常的な器物である鏡に表された本例を加味すると、燧人信仰は後漢末の民間に廣がりをもっていた可

能性がある。両者は堯舜と同じく古代の聖帝として崇敬されたものと考えられよう。

「堯舜」「蒼頡」「燧人」を合わせみると、下段の圖像は地上世界を表しており、禪讓、作書、造火など「作爲」によって新たな秩序を生みだした古代の聖帝の姿を示すものと理解できる。銘文の「三王」も人皇に關係する語と考えられる。上海博物館藏楚簡の中の「子羔篇」としてまとめられた竹簡群は、堯舜に關する問答部分と、三王に關する部分から成る。両者の獨立性を強くみる見解もあるが〔福田・二〇〇五〕、「堯舜」と「三王」という形式であわせて言及される場合があったことを示す例となる。

西王母・東王父や靈獸が表された中段は神仙世界、そして上段はそれらを覆う女性神を中心とした理想世界とみることができよう。「一母婦坐子九人」を最高位とし、神仙世界、地上の聖帝の世界を階層的に表現した圖像と理解する。

なお三段式神仙鏡は、四川を中心とする分布の特徴から、五斗米道と關連する資料と結びつけられることがある〔巫・二〇〇〇〕。圖像や銘文において、それを裏付ける積極的な材料があるわけではない。しかし先にみたように、華西の系統は四川のほか、陝西地域にも展開し、また他地域への影響も認められた。直接の關係は別にして、四川を中心に展開した信仰と強く關係のある銅鏡と推測できる。

（二） 伯牙彈琴

伯牙と銅鏡 神獸鏡の銘文や圖像に登場する神仙群像の中で、もともと獨特な存在が伯牙である。

伯牙は、畫紋帶同向式神獸鏡や重列式神獸鏡では、神仙群の上段に表現されるなど特別な取り扱いを受けている。また銘文中にも「白牙作樂」の表現などで頻繁に言及される。

一方、この神仙に關する文獻記載は乏しい。『呂氏春秋』覽部に「伯牙鼓琴、鍾子期聽之、方鼓琴而志在太山（中略）

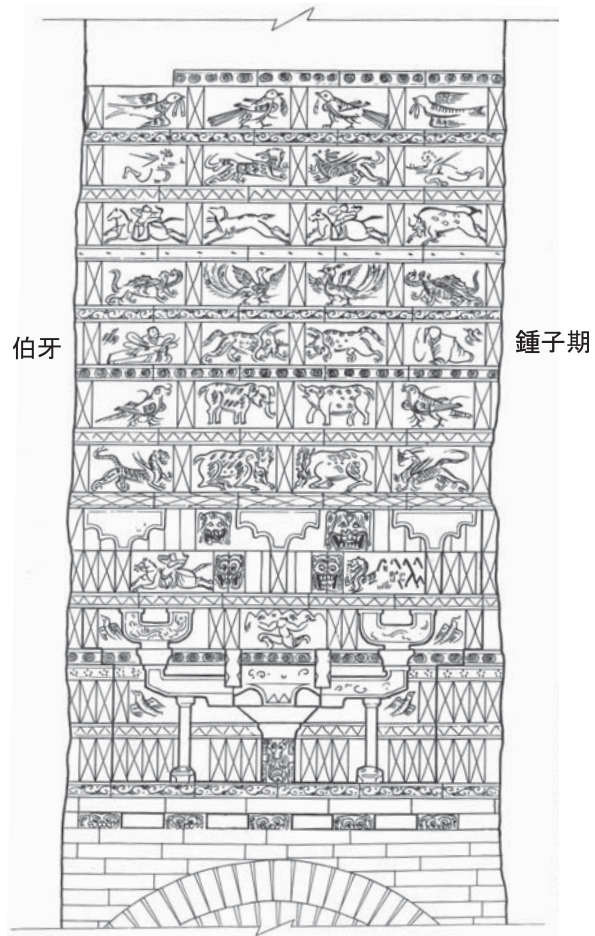


圖 14 敦煌・佛爺廟灣 M37 墓の照牆

鍾子期死、伯牙破琴絕弦、終身不復鼓琴。以爲世無足復爲鼓琴者。」という鍾子期に關係した説話がある以外、神仙としての活動を示すような記事は多くない。西王母・東王父はもとより、文獻に豊富な登場例をもつ王子喬・赤松子などと性格を異にする存在であった。

これらの解決をはかったのは西田守夫である〔西田・一九六八〕。西田はまず種々の讀みがあった「白牙作樂」「白牙舉樂」「白牙單琴」が伯牙に關係

する句であることを確定した。

その上でこの伯牙が後漢鏡の鏡銘に多用された理由について、次のように推測した。

・「伯牙の牙とは前述のように噛みあう状態をうつした字形であり、また語であつて、元來、神獸鏡の銘文に頻りに現われる、五、吾、午、舉などと同系の語であるから、鏡の鑄師にとっては、陰陽交午または調和の思想を表現するに適しい、呪術的で神秘的な標語であつたと思われる。」

・「丙が白に書かれることがあつた。」「すなわち、丙と白とが音の上で、當時もし通用したとするなら、「中略」 白牙

（百牙）は丙午を連想させることができたであろう。」

・「神獸鏡に於いては、樂が陰陽を調和するという思想に基づいて、伯牙の彈琴が陰陽二神仙、つまり西王母と東王父との調和の役割を荷うようになったのは、鏡の鑄師が陰陽調和の吉辰として重んじた五月（または正月）丙午の「丙午」という言葉に近い名前を伯牙が持っていたからであろう。」

西田は伯牙の陰陽調和という役割に着目する一方で、このように音義説的な説明も付け加えた。それは神仙としての伯牙の役割が文献など他の資料上では明確でないのにもかかわらず、銅鏡の圖柄に數多く表され、西王母・東王父などの神仙より上位に置かれる場合すらあることの説明が困難であったからであろう。そこで鑄鏡師たちの事情に關係した背景を想定したものとする。

伯牙の圖像資料 しかし、伯牙がやはり特別な役割をもち、信仰上で一定の意味をもつ神仙であったことをうかがわせる資料が、近年報告されている。

敦煌佛爺廟灣の西晉墓群では、墓門上に塼を高く積み重ねて構築された照牆が備えられている。その中段の畫像塼に伯牙と鍾子期とみられる圖像の描かれた例が、複數の墓で確認された（圖14）。

注目すべきは、その周圍の塼に四神のほか、獸像を中心とする各種の圖像が描かれていることである。人物像としては他に騎射像や力士像があるのみで、神仙風の人物像としてはこの伯牙と鍾子期像だけであることも興味深い。

王中旭はこの伯牙・鍾子期像に着目し、その役割が陰陽の調和にあったことを主張する（王・二〇〇八）。鏡銘・圖像の伯牙も詳細にとりあげ、四川の石闕（徐他・一九九二）や畫像石棺に伯牙彈琴像が表されていることも明らかにした。後者に關しては各種の鳥獸像などの圖像をともなっている點で佛爺廟灣西晉墓の畫像塼と共通し、祥瑞の出現を示すものと説明する。『荀子』勸學篇に「伯牙鼓琴、而六馬仰秣。」、『淮南子』說山訓に「伯牙鼓琴、駟馬仰秣。」、『說文解字』「鰾」に

「伯牙鼓琴、鰓魚出聽」とあることから、その樂には動物や魚類を引き寄せ、神秘的現象を引き起こす力があつたことを示唆し、畫像資料との共通性を述べる。

北村永もこの畫像塼と神獸鏡の伯牙との關係に着目し、やはり陰陽を調和する神仙としての伯牙の役割を想定する〔北村・二〇一〇〕。北村はこの圖像が鏡の紋様をもとに描かれた可能性も考える。

陰陽調和 王や北村のいうとおり、この圖像群における伯牙と鍾子期の役割は、樂によって陰陽を調和することに求められよう。周圍を埋める四神をふくむ様々な獸像群は、祥瑞というより、各種の靈獸群がかたちづくる神仙世界の一部であり、伯牙彈琴はそれら全體を調和する存在ととらえられる。

四神以外の各種獸像については、一號墓の畫像塼に多數の榜題があり、各種の鳥獸魚類の名も知ることができて興味深い〔殷・二〇〇六〕。『山海經』などに登場する異界の靈獸群と理解される。こうした圖像群が敦煌という地にあることも注目に値する。『漢書』西域傳に「烏弋地暑熱莽平……而有桃拔、師子、犀牛」とあるように、漢代には西域系の種々の珍獸が知られ、漢鏡の銘文にも取り入れられた（銘文五四二の注參照）。

西域という異界への窓口にあたる地で、こうした獸像を中心とする畫題が用いられていたことは、西方系の珍獸という意識が西晉期にも繼續していたことを示すのであろう。たとえば先の文獻にあらわされた「師子」は鏡銘や他の造形資料において、神仙や靈域を守護する特別な靈獸に昇格していった過程を追うことができる。そうした各種の動物を樂によって統合する役割を擔った神仙が伯牙と鍾子期であつたと考える。

重列式・同向式神獸鏡など、伯牙が鏡で流行する地から遠く離れた地でも、このように伯牙・鍾子期を重用した圖像が認められた。文獻や他の圖像資料には残されていないものの、これらの神仙への信仰がさまざまな形で浸透していたことがうかがわれる。

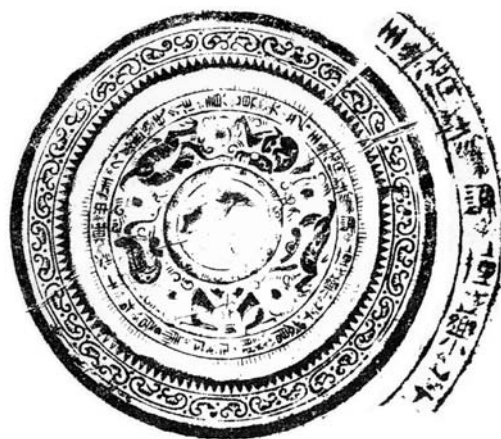


圖 15 「王橋赤誦撞藥草」銘の畫像鏡（小校）

西田論文や王論文では引かれていないが、揚雄の甘泉賦（『漢書』揚雄傳）には「陰陽清濁穆羽相和兮、若夔、牙之調琴。」とあり、顔師古注に「夔、舜典樂也。牙、伯牙也。」とする。直接には樂のありさまを表した一節であるが、陰陽のみならず、さまざまな對立物の調和者としての伯牙は確かに意識されていた。文獻にはあまり残されない形ではあるが、伯牙の役割に對する信仰が、漢代においてかなりの範圍に廣まっていたことが想定される。それが鏡と結びついてとくに流行したのが、江南や徐州の神獸鏡であつた。

なお伯牙を銘文に用いた鏡の中でも、建安年間の紀年銘をもつ重列式神獸鏡では「白牙單琴、黃帝除兇」とし、圖像の中段に伯牙像を配する例が多い。一方、徐州系の畫紋帶同向式神獸鏡では「百牙舉樂、衆華主陽」として、西王母・東王父より上の最上段に描く。その取扱いや神仙群の中での地位に關して、系統ごとにさらに違いがあつた可能性を示す。

（三）王子喬・赤松子と靈獸

王子喬・赤松子の役割 伯牙とは異なり、文獻でも鏡銘中においても、西王母・東王父と並んで數多く登場する神仙は王子喬・赤松子である。鏡銘では漢鏡四期の方格規矩四神鏡の「壽如王喬赤松子」（銘文四三三）の例からあらわれる。

普遍的な人氣を博した神仙であつたことは間違いないが、銅鏡銘でもっとも集中的に登場するのは徐州系鏡群（A系）であり、淮派の系統を引き繼ぐ（岡村・二〇一〇）。前章でまとめたように、袁氏作系鏡群の銘文は、神仙＋靈獸という組

合せて構成され、各種の神仙・靈獸名を列挙することに特徴がある。また、そうした銘文の内容と圖紋とが對應する。

これらの鏡においては、王子喬・赤松子が具體的な行爲を示す神仙として表されている。西王母・東王父に近侍するもの、「薰廬」を奉ずるもの（銘文七〇二）など、神仙としての働きが圖像・銘文ともに明瞭に表現されていることに着目したい。とくに、その役割がはつきり示されているのが銘文七〇五の劉氏作銘畫像鏡であり（圖15）、袁氏作系畫像鏡に屬する。

劉氏作竟眞大巧。王僑赤誦撞藥草。倉龍在左席居右。千秋萬世生久。（銘文七〇五）

この鏡では銘文・圖像ともに王子喬・赤松子が「撞藥草」をおこなう姿として表現されている。

王子喬・赤松子に關する傳説を總合的に整理した櫻井龍彦は、こうした鏡銘の例も視野に入れつつ、後漢代における兩者について次のように描く〔櫻井・一九八四・八五〕。「普段は下界における天帝の居所である崑崙山に棲み、この聖山の神である西王母（東王公）の左右に侍居奉仕していた。そして神仙を求めてやってくる俗世界の人間に、養神を骨子とした仙道の秘要を授けてやったり」、「皇帝の命を受けて神山に不老藥を採取に來た方士」「天子の使者」に、自分たちが靈芝草の類を搗いて練成したもの」を與えたり、昇仙を願う者を天帝の下に先導するための「道案内の役を擔っていた」〔櫻井・一九八五・二二四頁〕。

鏡銘・圖像の表現や、櫻井の説明でも明らかなように、王子喬・赤松子の役割は、西王母や東王父を中心とした神仙世界と、現實世界とを結ぶ仲介者であつた。そうした實際的な效能をもたらし、身近な存在であつたことが、民間信仰においてこれらの神仙への格別の敬愛を生んだものと推定する。時代は降るが『抱朴子』内篇・塞難では「何爲使喬松凡人受不死之壽、而周孔大聖無久視之祚哉」と問われ、喬松への親近性が極端な形で表現されるようになる。櫻井は、王子喬・赤松子への信仰は、天子の不老不死願望にとりいった方士たちの誘導により、祀廟などを中心に活動を進め、後漢代には

治病などの神驗を通じて民間への普及が進んだものと想定している。

そうした幅広い人気により、袁氏作系畫像鏡では西王母・東王父の像が省略され、彼らの像が主人公となった例が生まれる（圖6-2・3）。その形式は上方作系獸帶鏡に繼承された（圖6-4）。獸像群の中で一體だけ表された小神仙像は、袁氏作系畫像鏡の銘文と圖像との對應關係から、赤松子ないし王子喬と斷ずることができる。徐州地域では、赤松子・王子喬への讃仰が鏡製作に強く反映したことがわかる。

多彩な神仙・靈獸群 袁氏作系鏡群では、銘文に登場する神仙や靈獸の種類が多彩なことも特徴である。神仙に関しては西王母・東王父とともに、先に觸れたように王子喬・赤松子が欠かせない存在となる。

靈獸に関しては、四神のほかに「辟邪」、「師子（獅子）」、「巨巨（距虛）」など、淮派の傳統を引き継ぎ、他系統の鏡群にはあまり例をみない獸名が多く登場する。その中には先に觸れた西方系の獸像もふくまれる。これらの神仙や靈獸は、銘文のみならず鏡の圖像中にも表されており、銘文と圖像が緊密に關連する。各種の神仙・獸像群をあわせて新たな神仙世界觀が形成されたことを示唆する。

（四）三角緣神獸鏡の銘文・圖像世界

三角緣神獸鏡の銘文は、製作地論争の材料として取り上げられることが多いが、一部の字句や一種類の銘文を取り上げた議論がめだち、その全體内容に踏み込んで解釋を求める試みは乏しい。

從來は、三角緣神獸鏡の銘文・圖像は漢鏡の神獸鏡の圖像世界から逸脱したもので、その模倣や變形によって生み出されたものと評價されてきた。わたくしもかつて觸れたことがあるが、多彩な神獸像配置、紋樣要素の組合せが認められ、その中には機械的な改變と考えられる例も多く、三角緣神獸鏡の神像・獸像も一種の記號化したものと考えた〔森下・一

九八九」。

しかし、先にみたような後漢鏡における銘文の流れの中で位置づけを考えると、三角縁神獸鏡においても、一定の銘文・圖像世界が形成されていたものと考ええる。

靈獸・神仙・聖人 袁氏作系鏡群の銘文・圖像においては、西王母・東王父以外に王子喬・赤松子などの神仙を加え、靈獸も四神以外に辟邪・獅子など各種の獸像を盛り込むことが特色である。こうした特徴は三角縁神獸鏡の表現①の銘文に引き繼がれている。

吾作明竟甚大工。上有王喬以赤松。師子天鹿其羣龍。天下名好世無雙。照吾此竟壽如大山。(三角縁〇七)

「天鹿」「其羣(麒麟)」など新たな獸名が加わっていることは注目される。また同じく表現①に属する、奈良縣黑塚古墳二一號鏡ほかの張氏作銘四神四獸鏡(京大目録二二)には、「神玄」という獸名がみられる。「玄」は「龍」の假借であり、先に取り上げた敦煌佛爺廟灣一號墓の畫像磚の榜題に「龍鼃」とある例から(殷・二〇〇六)、蜥蜴狀の神獸を示すものととらえられる(三角縁〇五の注を参照)。これらの靈獸名は今のところ他の鏡群に例をみないので、他鏡式の銘の模倣ではなく、三角縁神獸鏡において、一定の意味をもたせて導入されたものと考ええる。

こうした銘文形式は、内區圖像の形式と對應するものとみる(森下・二〇〇四b)。三角縁神獸鏡はきわめて特徴的な内區圖像をもつ。四神四獸鏡や三神五獸鏡など、内區を四つの乳で區切り、その中に複数の神像と獸像を盛り込んだ、いわゆる複像式(小林・一九七二)であり、他の神獸鏡に例のない配置である。主神のほかに小神仙像を表したものもあり、多くの神像と獸像を詰め込んだ點は銘文に各種神仙・獸像を表現することと對應する。

表現⑥・⑦の銘文では、さらに異色の表現が用いられている。「古有聖人東王父西王母」(三角縁〇八・一〇)として登場する「聖人」である。

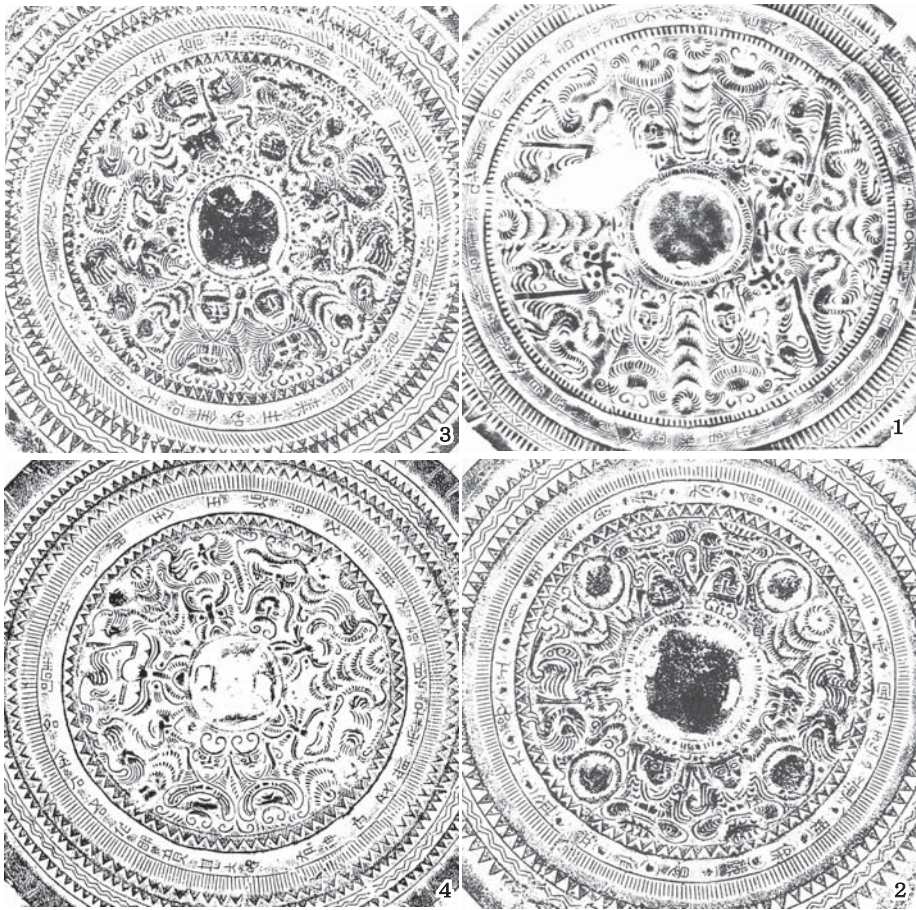


圖 16 長文銘の三角縁神獸鏡 (1: 兵庫・森尾古墳、2・3: 兵庫・權現山 51 號墳、4: 京都・椿井大塚山古墳)

吾作明竟甚大好。上有神守及龍席。
身有文章口銜巨。古有聖人東王父
西王母。渴飲玉飢塗食棗。壽如金
石長相保。(三角縁〇八)

「聖人」は儒家では一般に堯・舜・周公・孔子など實在ないし傳説上の人物を指し、神仙とは區別される。第四句の意味するところが「聖人たる東王父・西王母」か、「聖人、東王父、西王母」と並列したものであるのか判断は難しい。集釋では、銘文七二八の「賢聖神仙坐東西」の用例などから前者の解釋をとった。しかし先にも取り上げた銘文七一三などの「聖人周公魯孔子」や、浙江省金華出土鏡(浙江修訂・彩版六〇)に「弟子仲由」「弟子顏淵」「弟子子貢」「聖人」の榜題があるように、まぎれもない聖人が銘文や圖

像に登場する例がある。三角縁神獸鏡に盛り込まれた複数の神仙像の一部が「聖人」と意識されていた可能性はある。

また表現⑥・⑦の銘文においては、獸像に關して「上有神守及龍席」と表現されているのも特徴である。竝列に「及」を用いる銘文はほかにないが、「龍席」以外の獸像として「神守（獸）」が表されていることを意味する。これらの鏡に四頭の獸像が描かれていることと關連付けられよう。獸像の姿態を「身有文章口銜巨」と詳しく描寫するのも異例であると同時に、圖像表現と對應する表現となつて注意されることが注意される。既存の銘文の模倣・組合せによるのではなく、圖像とともに新たに生み出された銘文表現と理解する。

王子喬・赤松子などの神仙や、龍虎以外の各種の靈獸名を銘文に記すという點は、准派及び徐州系の鏡の系統をひくものと位置づけられ、多彩な神仙・靈獸群を銘文と圖像に盛り込むという志向性も、袁氏作系鏡群など徐州系の鏡の特徴を繼承する。ただし伯牙に關しては影が薄く、初期の段階の同向式神獸鏡を模倣したものに圖像があらわれる程度で、銘文には登場しない。そして内區圖像に關しては、あまり姿形に差がない同型の神獸像を竝べ、西王母・東王父を特別視しない表現法へと變化している。

中段階に至ると長文の銘はほとんどが姿を消し、三神三獸鏡形式が主流となる。神像の表現に區別がほとんどなくなる傾向は、同時期の吳の神獸鏡と共通する。

總じてみると、從來の神仙・聖人の區別や位置づけが再編されてゆく過程を示す段階の神獸鏡と位置づけることができる。

節 三角縁神獸鏡の各種の圖像の中でも、特別な關心を寄せられてきたものに傘松形紋様がある。さまざまな個性をもつ鏡群の違いを越えて共通して採用された紋様要素であり、他の鏡式には例の少ない圖像である點から注目をあびてきた。この圖像がもつ意味や三角縁神獸鏡で盛行した背景について、これまでに各種の説〔新納・一九八九、西田・一九九三、小

野山・一九九九」が發表されている。

新納や西田の説明にあるように、この傘松形紋様が「節」と呼ばれる器具であつたらしいことは認められる。西田は「旒」と同義とみる。三角縁神獸鏡の中でも一例だけではあるが、銘文に「節」が登場するものがある。三角縁〇三の銘文には「仙人執節坐中庭」とあり、傘松形紋様が「節」であるらしいことの傍證となる。とはいえ、三角縁神獸鏡に表された傘松形紋様にはいろいろな表現があり、一括して扱うことに不安がないわけではない。ここではすべてが「節」を意識した表現という前提で推論する。

「節」はこれまでも詳しく解説されているように、本來は天子が使者・將軍・王などに任命の證しとして與えた器具である〔大庭・一九六九〕。漢三國代の畫像石や壁畫墓でも使者の持ち物として登場している〔林巳奈夫編・一九七六 四八〇―四八一頁〕。

この性格は「仙人執節」にも引き繼がれる。西田守夫が例にあげるように、六朝以降の道教關係文獻には、仙人が節を手に使っていたという記事が登場する〔西田・一九九三〕。西田は『眞誥』運象篇の「東卿大君昨四更初來見降、侍從七人、入戶、一人執紫旒節」の例などをあげる。『抱朴子』內篇・論仙にも「武帝夢與之共登嵩高山、半道有使者、乘龍持節、從雲中下。」とあり、『神仙傳』沈羲傳に「有三仙人、著羽衣持節、以白玉板青玉界丹玉字授羲」、時代が降る資料ではあるが『歷世眞仙體道通鑑』毛伯道に「出山、忽見伯道・道恭。各乘白鹿在山上。仙人執節以從之。」などの例をみる。

こうした事例における「節」は、天からの眞人・神仙の降臨〔福永光司・一九八二〕や道の途中での送迎などに際し、群神のひとりが所持する器物として表わされていることに注目したい。現實の「節」と同じく、使者の持ち物なのである。とすれば「仙人執節坐中庭」もまさに、神仙が使者として姿を現した際に「節」を有した姿を描寫したものとみることのできよう。三角縁神獸鏡に「節」が廣く採用された理由は、内區の神仙像が降臨によって登場した様を意識して表現し

たものと考えられないだろうか。多彩な獣像群は、神仙に従い守護し、出現した群像とも理解できる。三角縁神獸鏡の銘文・圖像世界は複雑でさらに検討を要するが、製作地論争の枠組みから離れ、銘文や圖像の系統性の中で、改めてその位置づけを考える案として、以上のような假説を提示する。

(五) 復古と王朝賛美

「晋世寧」など特徴的な語を用いた晋鏡の銘文形式（魏晉二三・一四）は、基本的には漢鏡の銘文を模倣・改變したものである。しかし、それも單なる模倣に終わることなく、晋王朝賛美の意圖が強くこめられた銘文への改新であった。新たに用いられた「大晋」「四夷歸化天下平。休兵息吏晋世寧。」などの表現は、晋の威光とその下における世の太平を高らかに謳ったものである。

西晋期の詩文を検討した矢田博士は、應詔・應令詩には王朝賛美の句が前後の時期に比べてとくに多いという。晋王朝は後漢の末以來、再び天下を統一した王朝であり、その正當性を頒布するために「宣傳効果が最も期待できる著名な文人たちに、數多くの王朝賛美の詩句を作らせた」と考える（矢田・一九五五・二二頁）。王朝賛美の詩文は『晋書』樂志に數多く掲載されている。また矢田はこれらの詩が四言詩の形式をとることに着目し、「王朝の正當性や權威を示すためには、『詩經』以來の傳統性と古雅なる趣きとを備えた〈四言詩〉こそが相應しいと判断したからであろう。」と説明する。晋世寧鏡の銘文が復古形式とみられることと通ずるものがある。

これらの鏡銘が、時の王朝との關わりを強く反映したものであることは、別の銘文からもうかがうことができる。泰遠寺山古墳鏡や紹興・五一の環狀乳神獸鏡の内區外周には半圓方形帶がめぐり、方格に一字ずつ銘をいれる（圖17）。

宜・天・王・公・侯・伯・子・男（魏晉一五）



圖 17 方格銘

律・議官制を整備し五等爵を建てた（『晉書』文帝紀）。これは、國家的身分制としての貴族制の再整備を示すもので、五等爵にも民爵にもふくまれない天子・王である司馬氏が唯一無二の公權力であることを示す事業であったと解される（『渡邊・二〇〇七』）。

王朝の事業が鏡の銘文に盛り込まれたという点では、王莽鏡の銘が想起される。こうした銘文が直接に意圖するところは、政策そのものではなく、王朝によって保障された「晉世寧」や「天下平」を示し、天下の調和を謳う、漢鏡銘の傳統的な叙述法に沿ったものであろう。

しかし晉世寧鏡は、環狀乳神獸鏡や對置式神獸鏡など漢・三國初頭の鏡の圖紋を模倣したものであることも注目される。銘文だけでなく、圖紋も復古形式とみることができる。この鏡群は同時期の紀年鏡と比べて徑の大きいものが多く、紋様も比較的整っており、別格の存在である。その特徴からは日常用の鏡作りの中で生み出されたものというより、政治的な記念行事とも深く關わる、一種の「特鑄鏡」の様相をみてとることもできる。『晉書』苻堅記には、新平人が獻じた寶鼎に「器銘篆書文題之法、一爲天王、二爲王后、三爲三公、四爲諸侯、五爲伯子男、六爲卿大夫、七爲元士。」とあったといい、五等爵などの身分が記されていた器物が政治的な瑞祥を示す例となる。

この形式の鏡は東晉の名族王氏の墓にも副葬されており、貴族が所有する鏡であったことを示す（『南京市文化局・二〇〇四・一一七』）。ただし、そのような鏡が日本から二面も出土している點は説明しがたい（『大山・長井一九七三 小林・一九八四』）。

「公侯伯子男」は『周禮』王制に記された、周制にあったとされる五等爵であるが、咸熙元年（二六四）に司馬昭はこれに倣って禮儀・法

三 漢末・三國西晉鏡の展開

以上にみてきたように、後漢末から三國鏡においては、さまざまな地域に銅鏡の生産系統が展開した。神仙思想に関わる圖紋・銘文が廣く流行したという点では共通するが、地域ごとの特色も明瞭に存在する。

華西系の鏡群では、東王父・西王母像以外に、一母婦九子や堯・舜・蒼頡・燧人といった他の鏡群には例をみない像を採用し、獨特の圖像世界を形成した。徐州系では、王子喬・赤松子が盛行し、辟邪など各種の獸像を合せ用いた袁氏作系鏡群、陰陽の調和者としての伯牙を中心に置き、東西の圖像の配置に意を用いた畫紋帶同向式神獸鏡や斜縁神獸鏡の系統が、それぞれに特色をもつ。江南では華西系の影響を受けつつ、新たな神獸鏡の形式として畫紋帶對置式神獸鏡が生み出され、この形式は吳代には形骸化するものの、長く引き繼がれてゆく。この他にも各種の神獸鏡形式が流行した。

本稿では觸れていないが、華北地域では、二世紀代には內行花紋鏡や雙頭龍紋鏡、三世紀中ごろからは魏晉の規矩鏡といったように、神仙を圖像に用いない鏡作りの傳統が續く。銘文は「位至三公」「君宜高官」が盛行しており、顯官を願う中下級官僚層の需要に對應した製品ではないかと想像する。ただし陝西では、華西系の鏡群と關連するやや簡略な神獸鏡が存在し、魏晉代にも散發的に神獸鏡が作られた。

「九子」「三王」など具體像の不明確なものもあるものの、この時期の銅鏡に登場する神仙や靈獸は、特定地域の銅鏡にのみ存在する例は認められない。文獻や他の圖像資料に登場する神仙や靈獸銘がほとんどを占める。西王母・東王父が中核をなす點は、銅鏡でも他の資料でも同様である。

系統の違いは、取り上げる神仙・靈獸の種類や組合せ方、圖像の配置方法、銘文の表現など、部分での差にあらわれる。それは信仰の對象として銅鏡に求められた細かな志向性への對應を示すものとみることができ、小地域ごとの生産系統の

分立に關係するものと考ええる。三角縁神獸鏡についても、こうした銅鏡の展開全體の中で位置づけるならば、生産開始の契機や目的はともかくとして、異なる生産系統が集合し、新たな志向性をもった神仙信仰のもと、佛像をふくむ多彩な神仙・靈獸を表現した鏡群を大量に作り出し、特異な發達を遂げた系統とみることもできよう。

参考文献

- 阿部幸信 二〇〇五「燧人考」『九州大學 東洋史論集』三三 九州大學文
學部東洋史研究會
安徽省文物考古研究所・五河縣文物管理所 二〇〇四「五河縣金崗古墓群清
理簡報」『東南文化』第四期
殷光明（北村永譯）二〇〇六「敦煌西晉墓出土の墨書題記畫像磚をめぐる考
察」『佛教藝術』二八五號、毎日新聞社
上野祥史 二〇〇〇「神獸鏡の作鏡系譜とその盛衰」『史林』第八三卷第四
號、史學研究會
上野祥史 二〇〇一「畫象鏡の系列と製作年代」『考古學雜誌』第八六卷第
二號、日本考古學會
上野祥史 二〇〇三「盤龍鏡の諸系列」『國立歷史民俗博物館研究報告』第
一〇〇集、國立歷史民俗博物館
上野祥史 二〇〇五「鏡の生産と流通からみた四川をめぐる地域關係」『四
川省における南方シルクロード（南傳佛教の道）の研究』シルクロー
ド學研究二四、シルクロード學研究センター
王 中旭 二〇〇八「敦煌佛爺廟灣墓伯牙彈琴畫像之淵源與含義」『故宮博
物院院刊』第一期
王 仲殊 一九五七「略說杯盤舞及其時代」『考古通訊』第三期
王 仲殊 一九八五「吳縣、山陰和武昌——從銘文看三國時代吳的銅鏡產
地——」『考古』第一期
王 仲殊 一九八六「青羊——爲吳郡鏡工考——再論東漢、三國、西晉時
期吳郡所產的銅鏡——」『考古』第七期
王 仲殊 一九八九「論日本出土的吳鏡」『考古』第二期
大庭 脩 一九六九「漢代の節について——將軍假節の前提——」『關西
大學東西學術研究所紀要』二
大山正風・長井數秋 一九七三『天山・櫻谷遺跡發掘調查報告書』、松山市教
育委員會
岡村秀典 一九九二「浮彫式獸帶鏡と古墳出現期の社會」『出雲における古
墳の出現を探る——松本古墳群シンポジウムの記録』、出雲考古學研
究會
岡村秀典 一九九九『三角縁神獸鏡の時代』歴史文化ライブラリー六六、吉
川弘文館
岡村秀典 二〇〇九「魏の民間歌謠と鏡銘」『東アジアの古代文化』一三七
號、大和書房
岡村秀典 二〇一〇「漢鏡五期における淮派の成立」『東方學報』京都第八
五冊、京都大學人文科學研究所
小野山節 一九九九「三角縁神獸鏡の傘松形に節・塔二つの系譜」『郵政考
古紀要』第三六冊
何 志國 一九九一「四川綿陽何家山一號東漢崖墓清理簡報」『文物』第三

期

- 何 志 國 二〇〇七「論漢代西王母圖像的兩個系統」『民族藝術』一期
- 霍 巍 二〇〇〇「四川何家山崖墓出土神獸鏡及相關問題研究」『考古』第五期
- 笠野 毅 一九九三「中國古鏡銘假借字一覽表（稿）」『國立歷史民俗博物館研究報告』第五五集、國立歷史民俗博物館
- 甘肅省文物考古研究所 一九九八「敦煌佛爺廟灣西晉書像磚墓」
- 岸本直文 一九八九「三角緣神獸鏡製作の工人群」『史林』第七二卷第五號、史學研究會
- 岸本直文 一九九一「權現山五一號墳出土の三角緣神獸鏡について」『權現山五一號墳』、『權現山五一號墳』刊行會
- 北村 永 二〇〇六「敦煌佛爺廟灣西晉書像磚墓および敦煌莫高窟における漢代の傳統的なモチーフについて」『佛教藝術』二八五號、毎日新聞社
- 北村 永 二〇一〇「河西地方における魏晉書像磚墓の研究——その現状と展望——」『佛教藝術』三二一號、毎日新聞社
- 車崎正彦 二〇〇一「新發見の「青龍三年」銘方格規矩四神鏡と魏晉のいわゆる方格規矩鏡」『考古學雜誌』第八六卷第二號、日本考古學會
- 車崎正彦 二〇〇二「日本出土鏡（圖版掲載）銘文一覽」『彌生・古墳時代鏡』考古資料大觀第五卷、小學館
- 車崎正彦 二〇〇五「圖版解説 袁氏作銘帶同向式二神二獸鏡」『古代』第一一八號、早稻田大學考古學會
- 車崎正彦 二〇〇八「御物の鏡」『王權と武器と信仰』、同成社
- 車崎正彦編 二〇〇二「彌生・古墳時代 鏡」考古資料大觀第五卷、小學館
- 黒田 彰 二〇〇七「孝子傳圖の研究」、汲古書院
- 胡新立・王軍 一九九七「山東鄒城古代銅鏡選粹」『文物』第七期
- 小林行雄 一九七一「三角緣神獸鏡の研究——型式分類編——」『京都大學文學部紀要』第一三、京都大學文學部

- 小林行雄 一九七九「三角緣波文帶神獸鏡の研究」『辰馬考古資料館 考古學研究紀要』I、辰馬考古資料館
- 小林行雄 一九八四「半圓方形帶神獸鏡について（草稿）」『泰遠寺山古墳』松岡町埋藏文化財調査報告書第一集、松岡町教育委員會
- 湖北省博物館・鄂州市博物館 一九八六「鄂城漢三國六朝銅鏡」、文物出版社
- 小南一郎 一九七四「西王母と七夕傳承」『東方學報』京都第四六冊、京都大學人文科學研究所
- 小南一郎 一九七五・八一「漢武帝內傳の成立」『東方學報』京都第四八冊・第五三冊、京都大學人文科學研究所
- 小南一郎 一九八四「中國の神話と物語」、岩波書店
- 近藤喬一 一九九三「西晉の鏡」『國立歷史民俗博物館研究報告』第五五集、國立歷史民俗博物館
- 崔 大庸 一九九七「雙乳山一號漢墓一號馬車的復原與研究」『考古』第三期
- 櫻井龍彦 一九八四・一九八五「王子喬・赤松子傳説の研究」『龍谷紀要』第六卷第一號・第二號、第七卷第一號
- 實盛良彦 二〇〇九「斜緣神獸鏡の變遷と系譜」『廣島大學考古學研究室紀要』第一號
- 山東省棗莊市博物館 二〇〇四「山東棗莊市渴口漢墓」『考古學集刊』第一四集
- 山東省文物考古研究所 二〇〇〇「山東濟南張莊漢代墓地發掘簡報」『山東省高速公路考古報告集』
- 山東大學考古系・山東文物局・長清縣文化局 一九九七「山東長清縣雙乳山一號漢墓發掘簡報」『考古』第三期
- 朱 振文 一九九七「安徽全椒縣卜集東吳磚室墓」『考古』第五期
- 周 靜 二〇〇一「漢晉時期西南地區有關西王母神話考古資料的類型及其特點」『四川大學考古專業創建四十周年暨馮漢驥教授百年誕辰紀念文集』、

四川大學出版社

徐文琳ほか 一九九二『四川漢代石闕』、文物出版社

昭明 一九九五「陝西鳳翔出土漢鏡舉要」『文博』第三期

蘇奎 二〇〇八 a 「三段式神仙鏡」の圖像研究」『四川文物』第四期

蘇奎 二〇〇八 b 「四川邛崃發現的三段式神仙銅鏡」『文物』第七期

蘇奎 二〇〇九「銅鏡銘文、其師命長」の考察」『考古』三期

高槻市教育委員會 二〇〇〇『安滿宮山古墳——發掘調査・復元整備事業報告書』高槻市文化財調査報告書第二一冊

陳直 一九八八『文史考古論叢』天津古籍出版社

鄭榮 一九八八「城固縣文化館藏銅鏡簡介」『考古與文物』第四期

程林泉・張翔宇・張小麗・王久剛（編）二〇〇九『西安東漢墓』、文物出版社

東北博物館 一九五五「遼陽三道壕兩座壁畫墓的清理工作簡報」『文物參考資料』第二二期

富樫卯三郎 一九七八『向野田古墳』宇土市埋藏文化財調査報告第二集

永田英正編 一九九四『漢代石刻集成』京都大學人文科學研究所研究報告

同朋舎出版

植山滿照 二〇〇五「後漢式鏡地域樣式論再說——後漢桓帝・靈帝代の四川製作鏡を手がかりに——」『奈良美術研究』第三號、早稻田大學奈良美術研究所

植山滿照 二〇〇七「後漢時代四川地域における「聖人」圖像の表現——三段式神仙鏡の圖像解釋をめぐって——」『美術史』第百六十三冊、美術史學會

南京市博物館 一九八七「南京獅子山、江寧索墅西晉墓」『考古』第七期

南京市文化局 二〇〇四『六朝風采』

新納 泉 一九八九「王と王との交渉」『古墳時代の王と民衆』古代史復元六、講談社

西田守夫 一九六八「神獸鏡の圖像——白牙舉樂の銘文を中心として」

『MUSEUM』No.107、東京國立博物館

西田守夫 一九七一「三角緣神獸鏡の形式系譜緒説」『東京國立博物館紀要』六號、東京國立博物館

西田守夫 一九九三「三角緣對置式神獸鏡の圖紋」『國立歷史民俗博物館研究報告』第五五集、國立歷史民俗博物館

林裕己 一九九八「三角緣神獸鏡の銘文——銘文一覽と若干の考察——」『古代』第一〇五號、早稻田大學考古學會

林裕己 二〇〇六「漢鏡銘について（鏡銘分類概論——樋口分類補正試論——）」『古文化談叢』第五五集、九州古文化研究會

林裕己 二〇〇八 a 「三角緣神獸鏡銘を通してみる方格規矩鏡β群——鏡銘からみた魏・晉鏡とその候補——」『古文化談叢』第五九集、九州古文化研究會

林裕己 二〇〇八 b 「漢鏡銘と語句の諸様相（その一）鏡銘とその時期・地域」『古文化談叢』第六〇集、九州古文化研究會

林巳奈夫 一九六三「後漢時代の馬車」『考古學雜誌』第四九卷第三號・第四號、日本考古學會

林巳奈夫 一九七三「漢鏡の圖柄二、三について」『東方學報』京都第四四冊、京都大學人文科學研究所

林巳奈夫 一九七八「漢鏡の圖柄二、三について（續）」『東方學報』京都第五〇冊、京都大學人文科學研究所

林巳奈夫 一九八二「畫像鏡の圖柄若干について——隅田八幡宮畫像鏡の原型鏡を中心として——」『考古學論考』小林行雄博士古稀記念論文集、平凡社

林巳奈夫編 一九七六『漢代の文物』、京都大學人文科學研究所

原田三壽 一九九一「龍鈕を持つ鏡」『京都府埋藏文化財論集』第二集

樋口隆康 一九五三「中國古鏡銘の類別的研究」『東方學』第七輯、東方學會

樋口隆康 一九七九『古鏡・古鏡圖錄』、新潮社

- 福田啓之 二〇〇五『子羔』の内容と構成』『竹簡が語る古代思想——上博楚簡研究——』汲古選書四二、汲古書院
- 福永伸哉 一九九一『三角縁神獸鏡の系譜と性格』『考古學研究』第三八卷第一號、考古學研究會
- 福永伸哉 一九九二『規矩鏡における特異な一群——三角縁神獸鏡との關連をめぐって——』『究班』埋藏文化財研究會一五周年記念論文集
- 福永伸哉 一九九七『三角縁神獸鏡製作地の研究』『リポート』四一號、山陽放送學術文化財團
- 福永伸哉 二〇〇五『三角縁神獸鏡の研究』、大阪大學出版會
- 福永光司 一九八二『道教における天神の降臨授誠』『中國中世の宗教と文化』、京都大學人文科學研究所
- 北京市文物工作隊 一九八三『北京市順義縣大營村西晉墓葬發掘簡報』『文物』第一〇期
- 星川清孝 一九七〇『楚辭』新釋漢文大系三四、明治書院
- 馬 咏鐘 一九八八『陝西省博物館藏三國孫吳銅鏡』『文博』第二期
- 巫 鴻 二〇〇〇『地域考古與對「五斗米道」美術傳統的重構』『漢唐之間的宗教藝術與考古』、文物出版社
- 巫 鴻 二〇〇五『漢代道教美術試探』『禮儀中的美術』巫鴻中國古代美術史文編、三聯書店（原文 一九八九）
- 村松洋介 二〇〇四『斜縁神獸鏡研究の新視點』『古墳文化』創刊號、國學院大學古墳時代研究會
- 森下章司 一九八九『紋様構成・配置からみた三角縁神獸鏡』『椿井大塚山古墳と三角縁神獸鏡』京都大學文學部博物館圖錄
- 森下章司 二〇〇四 a『古鏡の拓本資料』『古文化談叢』第五一集、九州古文化研究會
- 森下章司 二〇〇四 b『鏡・支配・文字』『文字と古代日本』一 支配と文字、吉川弘文館
- 森下章司 二〇〇七 a『樂浪墳墓群の立地と出土鏡』『渡來遺物からみた

- 古代日韓交流の考古學的研究』平成一五年度～平成一七年度科學研究費補助金（基盤研究（B）（一））研究成果報告書
- 森下章司 二〇〇七 b『銅鏡生産の變容と交流』『考古學研究』第五四卷第二號、考古學研究會
- 矢田博士 一九九五『西晉期における《四言詩》盛行の要因について——「應詔・應令」及び「贈答」の詩を中心に——』『中國詩文論叢』第一四集、中國詩文研究會
- 山田俊輔 二〇〇六『上方作系浮彫式獸帶鏡の基礎的研究』『會津八一記念博物館研究紀要』第七號
- 俞偉超 一九八六『序』『鄂城漢三國六朝銅鏡』、文物出版社
- 吉川忠夫 一九九五『古代中國人の不死幻想』東方選書二六、東方書店
- 李 淞 二〇〇〇『論漢代藝術中的西王母圖像』、湖南教育出版社
- 渡邊義浩 二〇〇七『西晉における五等爵制と貴族制の成立』『史學雜誌』第一一六編第三號、史學會
- Robert Bagley (ed.) 2001, *Ancient Sichuan Treasures from a Lost Civilization*, Seattle Art Museum
- 出典略號
- 歐米……梅原末治 一九三一『歐米における支那古鏡』、刀江書院
- 鄂州……鄂州市博物館 二〇〇二『鄂州銅鏡』、中國文學出版社
- 鄂城……湖北省博物館・鄂州市博物館 一九八六『鄂城漢三國六朝銅鏡』、文物出版社
- 河北……河北省文物研究所 一九九六『歷代銅鏡紋飾』、河北美術出版社
- 巖窟……梁上椿 一九四〇～一九四一『巖窟藏鏡』
- 奇觚……劉心源 一九〇二『奇觚室金文述』
- 紀年鏡圖說……梅原末治 一九四三『漢三國六朝紀年鏡圖說』、桑名文星堂
- 吉林……張英 一九九〇『吉林出土銅鏡』、文物出版社
- 京博……鈴木博司 一九七〇『守屋孝藏蒐集 方格規矩四神鏡圖錄』、京都

國立博物館

- 金索……馮雲鵬・馮雲鵬 一八二一『金石索』
 宮內廳……宮內廳書陵部陵墓課編 二〇〇五『古鏡集成』、學生社
 車崎……車崎正彦 二〇〇二『日本出土鏡（圖版掲載）銘文一覽』『考古資
 料大觀』第五卷 彌生・古墳時代鏡、小學館
 廣州……廣州市文物管理委員會・廣州市博物館 一九八一『廣州漢墓、文
 物出版社』

- 故宮……國立故宮博物院編輯委員會 一九八六『故宮銅鏡特展圖錄』
 故宮藏鏡……郭玉海 一九九六『故宮藏鏡』、紫禁城出版社
 權現山……『權現山五一號墳』刊行會 一九九一『權現山五一號墳』
 古鏡……羅振玉 一九二六『古鏡圖錄』
 五島……五島美術館學藝部 一九九二『前漢から元時代の紀年鏡』五島美術
 館展覽會圖錄NO.一一三

- 湖南……湖南省博物館 一九六〇『湖南出土銅鏡圖錄』、文物出版社
 三槐堂……王綱懷 二〇〇四『三槐堂藏鏡』、文物出版社
 四川……四川省博物館・重慶市博物館 一九六〇『四川省出土銅鏡』、文物
 出版社

- 上海……陳佩芬 一九八七『上海博物館藏青銅鏡』、上海書畫出版社
 紹興……梅原末治 一九三九『紹興古鏡聚英』、桑名文星堂
 小校……劉體智 一九三五『小校經閣金文拓本』
 小檀……徐乃昌 一九二八『小檀樂室鏡影』

- 西安……西安市文物保護考古所 二〇〇八『西安文物精華 銅鏡』、世界圖
 書出版西安公司
 浙江修訂……王士倫（編）・王牧（修訂） 二〇〇六『浙江出土銅鏡 修訂本』、
 文物出版社

- 陝西……陝西省文物管理委員會 一九五九『陝西省出土銅鏡』、文物出版社
 尊古齋……黃濬 一九九〇『尊古齋古鏡集景』、上海古籍出版社
 陳介祺……辛冠潔 二〇〇〇『陳介祺藏鏡』、文物出版社

長安……程林泉・韓國河 二〇〇二『長安漢鏡』、陝西人民出版社

富岡……富岡謙藏 一九二〇『古鏡の研究』、丸善株式會社
 樋口……樋口隆康 一九七九『古鏡』、新潮社

簠齋……陳介祺 一九二五『簠齋藏鏡』
 藥照寺……今井育雄・今井佐江子 一九八八『中國の古鏡——收集と研究の
 手引きを兼ねて——』藥照寺所藏品圖錄（二）、藥照寺

山城郷土資料館……高橋美久二編 一九八七『鏡と古墳——景初四年鏡と
 芝ヶ原古墳』

容續……容庚 一九三五『金文續編』、上海商務印書館

洛陽……洛陽博物館 一九八八『洛陽出土銅鏡』、文物出版社
 樂浪……關野貞他 一九二五『樂浪郡時代の遺蹟』古蹟調查特別報告第四冊
 圖版

六安……安徽省文物考古研究所・六安市文物局 二〇〇八『六安出土銅鏡』、
 文物出版社

K……Karlgren, Bernhard 1934 Early Chinese Mirror Inscriptions, *Bulletin
 of Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 6

Seattle……Robert Bagley (ed.) 2001, *Ancient Sichuan Treasures from a
 Lost Civilization*, Seattle Art Museum

圖一 森下作成
 圖二 一：湖北省荊州博物館藏 二：西安・六一三：Seattle p.328 四：
 上海・六四 五：巖窟・二下七四 六：鄂城・九五

圖三 一：六安・一〇五 二：上海・六四 三：鄂城・一〇三 四：古鏡・
 中二七裏

圖四 一：西安・五八 二：故宮・五八

圖五 森下作成

圖六 一：小校・一五・四四表 二：安徽省文物考古研究所・五河縣文物管
 理所・二〇〇四 圖十二・一三：胡・王・一九九七 圖五 四：山

- 東省文物考古研究所・二〇〇〇 圖九 五・河北・四六 六・山東省
棗莊市博物館・二〇〇四 圖四三・五
圖七 左・陳介祺・中・一二六 中・三槐堂・一〇七 右・陳介祺・中・一
二四
圖八 一 樂浪・六一八 二 樂浪・一三二三
圖九 西安・五四
圖一〇 朱・一九九七・圖六
圖一一 古鏡・卷中十四裏
- 圖一二 湖北省荊州博物館藏（岡村秀典氏資料）
圖一三 西安・六一
圖一四 甘肅省文物考古研究所一九九八・圖九
圖一五 小校・一五四九表上
圖一六 一・『書道全集』三中國 3 三國・西晉・十六國 二九 二・權
現山・第五三圖 三・權現山・第四九圖 四・京都大學總合博物
館藏
圖一七 紹興・五一より作成